Der Schilderungsstil

in den homerischen Gleichnissen und den Denkmälern der kretisch-mykenischen und geometrischen Epoche.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen Philosophischen Fakultät der

Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg

eingereicht von

Willibald Schafnitzl.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Straßburg
Druck von M. DuMont Schauberg
1917.

Motto: „Immer zerreißet den Kranz des
Homer und zählet die Väter
des vollendeten ewigen Werks!
Hat es doch eine Mutter nur und die
Züge der Mutter;
deine unsterblichen Züge, Natur!

Schiller: Gedichte „Ilias".

Von der philosophischen Fakultät am 11. Dezember 1911 genehmigt.

Von den besonderen Kunstmitteln des epischen Stiles ist das Gebiet der homerischen Gleichnisse vielfach untersucht worden. Über Wesen, Zweck und Wirkung der Gleichnisse herrschen die verschiedensten Ansichten, je nachdem man bei der Untersuchung von einem bestimmten Gesichtspunkt ausgeht. Diese verschiedenen Auffassungen werden von Theodor Plüß besprochen[1]). Augenfällig sind die Unterschiede in der Behandlung nach Form und Inhalt; die Masse der Gleichnisse als eine einheitliche anzusehen, ist unmöglich, die stilistisch formalen und inhaltlichen Unterschiede lassen sich unter Annahme eines einzigen Dichters schlechterdings nicht erklären. Die sich hieraus ergebende Frage, ob das Gleichnis ein Kulturbild der Zeit des Dichters gibt, kann in ihrem vollen Umfange ohne Einschränkung im allgemeinen nicht bejaht werden. Die poetischen Bilder teilen mit den künstlerischen Formen das Schicksal, bald traditionell und konventionell zu werden. Ein an sich individuelles und eigenartiges Gleichnis wird bald gewöhnlich und typisch, sei es, daß ein und derselbe Dichter oder sein Nachahmer es öfter gebraucht. In seiner Stellung in der Gesamtkomposition des Epos wird es dadurch häufig als bloßer Schmuck erscheinen. Jul. Ziehen hat die innere Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit nicht nur der homerischen, sondern antiker und moderner epischer Gleichnisse überhaupt bestritten. Seiner Ansicht nach sind sie nur ein äußeres, dekoratives Beiwerk,

[1]) Plüß: Das Gleichnis in erzählender Dichtung: A. d. Festschrift z. 49. Vers. deutscher Philologen u. Schulmänner. Basel 1907.

oft von den Epikern aus vorher angelegten Gleichnissammlungen in ihre Darstellung ohne innerlichen Zwang eingefügt[2]). Homer hat seine Bilder aus der lebendigen Anschauung bekannter Erscheinungen genommen. Aristot. Top. VIII. 1 a E. „Zur Verdeutlichung sind Beispiele und Gleichnisse anzuwenden, aber den Dingen Eigenes und aus Bekanntem, wie Homer und nicht wie Chörilos."

Ausgehend von dem Unterschiede der poetischen Bilder in der Behandlung nach Form und Inhalt und gestützt auf die Tatsache, daß sich in den homerischen Gedichten eine seltsame Mischung älteren Kulturgutes mit jüngerem findet, hat F. Winter die verschiedenen Gleichnisse an verschiedene Kulturschichten verteilt, die mykenische und nachmykenische, indem er sie auf Grund der formalen und stilistischen Unterschiede in Parallele bringt mit den Denkmälern dieser Kulturperioden. Als charakteristisches Merkmal führt er zweierlei verschiedene Arten von Schilderungen im homerischen Kunstmittel des Gleichnisses an, eine Erscheinung, die auch in der bildenden Kunst beobachtet wird. Den Gleichnissen mit den anschauungsfrischen Darstellungen aus dem Natur- und Tierleben entspricht die künstlerische Auffassung in den Denkmälern der kretisch-mykenischen Epoche, während die allgemeinen formelhaften Gleichnisbilder, in denen zwar dieselben Elemente aber farblos verwendet sind, mit den bildlichen Darstellungen der nachfolgenden geometrischen Epoche auf eine Stufe zu setzen sind[3]).

Es fragt sich nun, ob die Gleichnisse nach Zeitstufen geschieden und zu den Werken der kretisch-mykenisch-geometrischen Kulturepoche in inneren Zusammenhang gebracht werden können. Die nachfolgende Arbeit gilt

---

[2]) Plüß: ebenda S. 46.

[3]) Gercke-Norden: Einleitung in die Altertumswissenschaft. II. 161 ff. 1910.

diesen Untersuchungen und hat bei der Vergleichung der homerischen Bilder mit denen der genannten Kunst zunächst das Gegenständliche und dann die Parallelen der Auffassung in der Schilderungsart aufzusuchen.

Die homerischen Gleichnisse weisen ihrem Inhalte nach erhebliche Unterschiede der Lebensformen auf, die sich mit der Annahme einer Gleichzeitigkeit nicht vereinigen lassen. Wenn wir Darstellungen aus dem Tierleben haben, in denen das wilde Tier genau beobachtet wird (vgl. F. Winter, a. a. O. S. 163), der Mensch noch nicht als selbständiger Gegenstand der Kunst auftritt (ebenda u. S. 165), andrerseits wiederum solche Gleichnisse, in denen das Tier uns als ein praktisches Mittel des Menschen erscheint und nicht mehr ausführlich, sondern formelhaft geschildert wird und dann solche, in denen das menschliche Leben mehr in den Vordergrund tritt und sogar die Götter selbst vermenschlicht werden (ebenda S. 166), so haben wir verschiedene Entwicklungsstufen menschlicher Kultur anzunehmen, deren zeitliche Scheidung Th. Plüss in seinem wohl zu einseitigen Kampfe gegen den Anschauungsrealismus Winters für undurchführbar hält[4]). Das Kulturbild der homerischen Gedichte ist im großen und ganzen, wie fast allgemein angenommen wird, nachmykenisch[5]). Die Sprache und die Entstehungszeit des Epos führt uns in die ersten Jahrhunderte des ersten Jahrtausends, in die Zeit der Besiedelung Kleinasiens durch die Äoler aus Thessalien und die Jonier aus Achaia. In diese Zeit fällt die Blüte des geometrischen Stiles. Aber der Inhalt des Epos führt uns in eine Zeit vor dem streng geometrischen Stile und behandelt die Geschichte der Stämme und Fürsten dieser Zeit. Das Epos schildert eine Zeit, in der die

[4]) Th. Plüß: Mykenische und nachmykenische Gleichnisse d. Ilias. Zeitschr. f. d. Gymnasialw. 1910, S. 612 u. 619.

[5]) Wilamowitz: Kultur d. Gegw.[2] 1902; Cauer: Grundfr. d. Homerkritik[2] 1909 S. 419; Platt: Homers Similes Journal of Philologie 24 (1896) p. 28—38.

kleineren Fürstensitze allenthalben noch bestanden samt ihren Burgen, von denen herab die Herrscher ihr Land verwalteten, also jene Zeit, die vor der dorischen Wanderung liegt und zeitlich mit der Epoche zusammenfällt, die uns in der mykenisch-kretischen Kultur in ihrem entwickelten Zustande entgegentritt. Die Ilias spielt, wie fast allgemein angenommen wird, in der Blüte der kretisch-mykenischen Kultur. Es ergibt sich nun die Frage des Verhältnisses der homerischen Dichtung zur sogenannten mykenischen Kultur. Ist die Schilderung so, daß sie der kretisch-mykenischen Kultur entspricht oder sich nur teilweise mit ihr deckt? Eine Übereinstimmung für das ganze Epos ist ausgeschlossen; von vielen Seiten her wird sie auch für einzelne Teile bestritten mit der Begründung, an Stellen, die wirklich in Frage kommen, knüpfe die Schilderung nur an Erinnerungen oder an Reste aus der alten Zeit an, die sich bis in die Zeit des Dichters erhalten hätten[6]). Hiernach könnte manches dem Stoffe und der Erfindung, nichts aber der Form und der künstlerischen Darstellung nach in die Heroenzeit hinaufreichen. (Winter a. a. O. 162.) Hier kann nur die Einzelbetrachtung zu einem Resultate führen und die Antwort geben. Mit Recht sagt Platt a. a. O., man dürfe nicht aus allgemeinen Schilderungen die Zeit des Dichters beurteilen; die Teile, die wirklich mit der Welt übereinstimmen, in der der Dichter lebt, sind die Gleichnisse und gewisse persönliche Anspielungen. Persönliche Anspielungen fehlen im Epos; so müssen wir also auf Grund der Gleichnisse die Stufe der Kulturentwicklung zu erkennen suchen, auf der der Verfasser der Epen steht. Es ist doch wahrscheinlich, daß die Gleichnisse, mehr als etwas anderes, Licht auf die Lebensumstände des Dichters werfen, zumal „seine Gleichnisse nicht so weit von ihm entfernt sein können als die Milton-

[6]) U. v. Wilamowitz in d. Kultur der Gegenw.[2]. Lpz. 1907, u. S. Ber. Berl. Ak. 1906, 59 ff., u. Cauer a. a. O., u. Winter 161 ff., u. O. Jäger: Homer u. Horaz S. 105.

schen von Milton. Homer muß genommen haben, was er bei der Hand hatte“ [7]). Fast im Widerspruche hierzu faßt dann Platt am Schlusse seiner Abhandlung sein Urteil dahin zusammen, Homer archaisiere bewußt und öfter als Aristarch beobachtet, die Kultur des homerischen Dichters sei die jonische. Wenn die Sänger zu verstehen geben, daß sie von einer Zeit sprechen, die nicht mehr ist, wenn sie die Kräfte ihrer Zeitgenossen mit denen der früheren Helden durch Vergleichen in Gegensatz stellen [8]), so ist dieses Archaisieren nichts Unnatürliches, es ist dies die zu allen Zeiten und bei allen Völkern lebende Erinnerung an die Zeit der Riesen. Will Homer seine Schilderung durch Bilder anschaulich machen, dann kann er keine versteckten aus der vergangenen heroischen Zeit nehmen, sondern muß Momente wählen, die seiner Zeit lebendig sind, wenn er sich nicht in einem unnatürlichen Archaisieren gefallen will, das nur auf ein konventionelles, schematisches „Nachfahren“ der älteren Vorlagen hinausläuft, eine Art der Gleichnisbildung, die den Epigonen verrät. Wenn sich aber erhebliche Unterschiede in den Lebensformen finden sollten, die dem jonischen Sänger nicht vertraut sein und vielleicht gar nicht mehr in seine Zeit passen dürften, so haben wir in ihnen ältere Elemente zu erblicken. Solche Verschiedenheiten sind nun tatsächlich in den Gleichnissen und zumal in denen aus der Tierwelt vorhanden. Unter manchen Bildern aus dem Tierleben finden wir Szenen, die sich noch ganz in den Vorstellungen des Adels bewegen, wo Helden auf die Jagd gehen, in denen der kämpfende Held mit einem Löwen oder Eber verglichen wird. Dieser altertümliche Hintergrund, dieser Niederschlag eines früheren Zeitalters, einer Lebensweise einer viel früheren Zeit, des sogenannten ehernen oder mykenischen Zeitalters — übrigens eine dreistufige Entwick-

[7]) So Platt a. a. O. Vgl. dazu O Jäger: Homer u. Horaz 1905 S. 117.

[8]) A 260, 272, E 304 u. a. Cauer S. 263.

lung, die sich nicht ohne gleichzeitige Gesangeskunst denken läßt — darf ein für allemal nicht unbeachtet gelassen werden. Eine Scheidung der Gleichnisse nach Zeitstufen ist also nicht nur möglich, sondern vielmehr geboten. Die inhaltlichen Unterschiede, die uns zur Annahme verschiedener Kulturstufen und Dichter zwingen, fordern zugleich zur Vergleichung der poetischen Bilder mit denen der bildenden Kunst auf. In der redenden wie in der bildenden Kunst gibt es den Kampf zwischen Gewordenem und Werdendem. Es zeigt sich eine gewisse Wechselwirkung zwischen der Zeitströmung und den beiden Künsten. Diese unmittelbare Wechselwirkung sollte in der Poesie und bildenden Kunst nicht offenkundig hervortreten? Unwillkürlich denkt man bei der lebendigen Schilderung mancher Gleichnisse an bildliche Darstellungen aus der mykenischen Zeit, während andere in ihrer Auffassung an die Denkmäler des geometrischen ornamentalen Stiles erinnern. Es ergibt sich nunmehr die Frage, ob uns diese Tatsache zu der Annahme berechtigt, eine Wechselwirkung zwischen bildender Kunst und den Bildern der Poesie anzunehmen. Diesen inneren Zusammenhang herzustellen, bedarf es der archäologischen Erklärung, und gerade Homer wie kein anderer bedarf ihrer, denn er greift mitten ins Leben hinein.

Die Gesamtmasse der Gleichnisse läßt sich inhaltlich als episches Kunstmittel irgend einer Zeit gegen die irgend einer anderen dadurch abgrenzen (vgl. S. 3 u. 5), daß wir wie Hedwig Jordan an die Kampfschilderungen mit der Frage an sie herantreten: „W a s haben sie in den Kreis ihrer Darstellung gezogen und w i e haben sie dieses W a s dargestellt?“. Diese Doppelfrage muß auch an die Bilder der Kunst nicht minder, wie an die der Poesie gestellt werden. Ja, wir dürfen sie auch an ein einziges Kunstwerk richten, müssen sie dann einschränken und können nur mehr fragen: W a s ist an dem Objekt erschaut worden, das künstlerisch bewältigt werden sollte und w i e, m i t w e l c h e n M i t t e l n

hat der Künstler, was er geben wollte, ausgedrückt? Für diesen engbegrenzten Gegenstand werden wir vorerst die Löwenbilder nehmen und an sie diese zweifache Frage stellen, dabei auf die erste das Hauptgewicht legen und die zweite nur insoweit behandeln, als es sich weder um sprachliche, noch um metrische Details handelt[9]). In einer Reihe mykenischer und nachmykenischer Abbildungen werden sich viele Anknüpfungspunkte an die Darstellung der Ilias ergeben, wenn wir zunächst das Gegenständliche zu Homer, dann die Parallelen der Auffassung aufsuchen, indem wir die Darlegung des Materials und die Anwendung des Materials auf Homer behandeln.

Schon in den ältesten Zeiten hat der König der Tiere die Phantasie der Bewohner des Altertums gereizt; die Kunst beschränkte sich nicht auf die Darstellung des Tieres selbst; sie gewinnt dem Tier, das sich in seiner ganzen Größe erst zeigt, wenn es seine Kräfte regen kann, seine interessanteste Seite ab, indem sie es im Kampfe mit dem Menschen darstellt. Löwenkampf und Löwenjagd, sowie Überfälle auf Wild, Herden und Hirten sind ein beliebtes Thema der bildenden und sagenden Kunst, das frühzeitig zu dekorativer Ausbeutung reizt und diese auch in Ländern und Zeiten erfährt, für die der Löwe ein seltenes und fremdes Tier geworden war.

Wenden wir uns zu den Denkmälern der mykenischen Epoche, die in die Zeit von 1500—1000 v. Chr. gehören, genauerer Datierung noch widerstreben.

I. Darstellungen in der mykenischen Kunst.

a) Löwenjagd und Löwenkampf.

1. Eingelegte Arbeit einer Dolchklinge aus Bronze. Mykenä, Grab IV. Athen, Nationalmuseum.
   B. de corr. hell. 1886. 10. pl. II. Ch. Tsuntas-Mannat, the mycenaean age, London 1897 pag. 201. Fig. 89. Perrot VI, pl. 18, 3.

[9]) Hedwig Jordan: Der Erzählungsstil in den Kampfszenen d. Ilias. S. 1 ff. Züricher Inaug.-Diss. Breslau 1905 (Woywod).

Vier Jäger — ein fünfter liegt tot an der Erde — mit teils viereckigen, teils gekerbten Schilden kämpfen mit Lanzen und Bogen gegen drei Löwen, von denen zwei sich im eiligen Laufe nach rechts zur Flucht wenden. Der mittelste hat den Kopf nach seinen Gegnern gewendet. Der dritte läuft wütend von rechts nach links an. Eine Lanze fährt ihm gerade in den Rachen, in der Weichengegend tritt eine Lanzenspitze aus dem Körper hervor. Ob sie der in den Rachen gestoßenen Lanze angehört, oder ob der Niedergeworfene dem Tiere diese Verwundung beibrachte, läßt sich nicht erkennen, soviel jedoch ist zu ersehen, der Löwe muß seinen Mut, mit dem er standhält, mit dem Leben bezahlen.

Die ganze Szene ist von großartiger Frische der Bewegung, die besonders dadurch erreicht ist, daß alle Kämpfer im Laufen ihre Waffen schleudern. Die ganze Jagd ist mit solchem Feuer und solcher Wahrheit geschildert, daß man an der lebendigen Anschauung des Künstlers nicht zweifeln möchte.

2. Schwarze Glasmasse aus dem Grabe von Vafio-Athen.
Reichel, Hom. Waffen p. 6 Fig. 5. Ἐφημ. ἀρχ. 1889 T. X 7. S. 165.
Furtwängler I. Taf. 2. Fig. 10 Bd. II. p. 8.

Ein Mann, den großen ovalen Schild mit seitlicher Einziehung vor sich, packt den aufgerichteten Löwen mit der Linken an der Kehle und erhebt das Schwert mit der Rechten zum Stoße. Dazu:

3. Durchbohrter Schieber von Gold aus dem dritten Schachtgrabe von Mykenä.

Ein Mann im „Schurzgewand mit Gurt“ hat einen Löwen an der Gurgel gefaßt, mit der andern Hand erhebt er das Schwert zum Stoße.

Furtwängler Bd. I, Taf. II, 14, Bd. II p. 9. Tsuntas p. 181 Fig. 171. Perrot IV, Fig. 422, p. 840. Milchhöfer, Anfänge d. Kunst S. 34 Fig. 34.

4. Geschnittener Stein (Sardonyx), Syme. Berlin Ant.

Archäol. Zeitg. 41, 1883, Sp. 160. Furtwängler, Berl. Inventar, T. 1 Nr. 7.

Zwei Männer, nackt bis auf den Gurt, gehen mit Jagdhund auf einen Löwen los.

Ein ganz anders gearbeitetes Stück ist:

5. Stele aus Kalkstein über dem fünften Grabe. Mykene. Perrot VI p. 764 f 359; Springer Kunstgesch. I S. 107 Abb. 236.

Das skulpierte Feld der Säule zeigt eine obere und eine untere Abbildung. Auf der oberen Hälfte sprengt ein Mann zu Wagen über einen gefallenen Krieger hin, während unten ein Löwe eine Antilope verfolgt. Die Lebendigkeit dieser Schilderung und der gestreckte Sprung des Löwen sind Züge, die in der kretisch-mykenischen Kunst wiederkehren (vgl. Springer a. a. O. Taf. V. 2, 3).

Es könnte fraglich erscheinen, ob diese Darstellung noch zu den Löwenjagden gehört, weil es nicht ganz ausgeschlossen ist, daß der Künstler zwei verschiedene Szenen — eine der üblichen kriegerischen und ein Genrebild aus dem Tierleben der Wildnis — dargestellt hat; aber die wahrscheinliche, auch allgemein angenommene Auffassung ist die, daß die Antilope von dem Jäger verfolgt wird und der am Boden liegende Mann bei dieser Jagd verunglückt ist.

An dieser Stele läßt sich ungefähr das künstlerische Können in der einheimischen, mykenischen Kunst erkennen; die Dolchklinge aber muß zweifellos aus Kreta selbst stammen. Das sichere Erfassen der natürlichen Form aber, die Naturbeobachtung fehlt hier. Die Unbeholfenheit der Darstellung fällt auf den ersten Blick auf, besonders an der Darstellung des Pferdes, wenn auch der gestreckte Lauf, der Schwung, die Bewegung, die aus dem Ganzen spricht, noch auf kretischen Einfluß zurückgeht. Es ist zwar das Springen des Löwen wiedergegeben, doch ohne die den kretischen Bildern so eigentümliche, natürliche Lebendigkeit. Hier, am Ausgange

der kretisch-mykenischen Kunstperiode, ist die Form schon hart und kantig, fast schematisch, wie wenn eine allgemeine Erinnerung dem Künstler geblieben wäre und er diese wiedergäbe.

b) Überfall des Löwen auf andere Tiere.

1. Die andere Seite der obenerwähnten Dolchklinge aus Mykene ist ebenfalls mit einer bildlichen Darstellung geschmückt (vgl. Springer, Kunstgeschichte I 9 Taf. V). Ein Löwe und fünf gazellenartige Tiere sind dort dargestellt. Der Löwe hat das letzte von ihnen gepackt, die anderen entlaufen eiligst.

2. Sardonyx aus dem Grabe von Vaphio, Athen, Zentralmuseum.
   Furtwängler a. a. O. Tafel III, 2. Ephem. 1889.
   Ein Löwe ist einem Stier in den Nacken gesprungen und beißt ihn ins Genick. Sowohl die Körperformen des Stieres als namentlich die Bewegungen beider Tiere sind von außerordentlicher Lebenswahrheit.

3. Chalcedon mit roter Trübung.
   Furtwängler Tafel III, 3; Perrot-Chipiez VI.
   Ein Löwe beißt sich in den Nacken eines Damhirsches ein. Der Hirsch ist sehr natürlich und der Ausdruck des Schmerzes und der Todesangst bei dem schreienden Tiere vortrefflich gelungen.

Die wichtigste Frage, die sich diesen Denkmälern gegenüber erhebt, ist die nach ihrer Abhängigkeit von fremden Vorbildern. Im allgemeinen darf man sie sicher verneinen, da alle Darstellungen spezifisch mykenischen Stil zeigen, besonders die Ausstattung der Jäger durchaus mykenischer Sitte entspricht. Die Frage ist also enger zu fassen: Sind Szenen der Wirklichkeit künstlerisch gestaltet, oder haben sonstige Darstellungen der Löwenjagd nur die Anregung zur Wahl des Themas gegeben, das dann aber in eigenartiger Weise behandelt wurde? Solche Anregungen braucht man nicht zu

leugnen, sie konnten von Vorderasien und Ägypten ausgehen[10]). Da aber unsere Darstellungen innerhalb des Bereiches der mykenischen Kultur nicht näher lokalisiert sind und es unwahrscheinlich ist, daß in diesem recht weiten Bereich Löwen[11]) und Löwenjagd nicht oder ganz selten vorkamen, so darf man bis auf weiteres annehmen, daß mykenische Künstler nicht nur Löwenjagdbilder, die ihnen zu Gesicht kamen, mykenisierten, sondern solche Szenen im Anschluß an die Wirklichkeit darstellten. An Importartikel ist nicht zu denken, phönikischer Import ist unbedingt ausgeschlossen. Besonders die Darstellungen des Löwenkampfes (vgl. den oben angeführten durchbohrten Schieber) unterscheiden sich von dem bei den Assyrern und auch anderswo wiederkehrenden Motive sehr augenfällig sowohl durch die Art, wie der Löwe den Mann gepackt hat, als auch den Schwertstoß in den Hals. Es erübrigt noch bei diesen Denkmälern hinzuweisen auf die große Mannigfaltigkeit der dargestellten Szenen.

Der Löwe erscheint in den verschiedensten Situationen, bald ruhig gelagert oder aufrecht sitzend, von einem Pfeile getroffen oder geduckt lauernd, stolz einherschreitend oder zum Ansprunge bereit, bald im Kampfe mit einem anderen Tiere, sich einbeißend in einen Stier, einen Hirsch oder ein Reh, bald im Kampfe mit Menschen, bald verwundet oder verblutend. In der mykenischen Kunst wird er niemals in konventionellen Typen, die man von anderen absehen konnte, dargestellt. Die besten der Künstler hatten vom Körperbau, der Art der Bewegungen und der Lebensweise der Löwen eine völlig richtige Vorstellung, aus der heraus sie ihre Werke schufen, die zum Teil an Lebenswahrheit das übertreffen, was die spätere griechische Kunst an solchen Darstellungen leistet.

---

[10]) Drerup: Homer, Weltgeschichte in Charakterbildern. München 1903, S. 80.

[11]) Herodot VII, 126; Pausanias VI. S. 4, 5; Aristoteles u. a. Vgl. dazu Brehm: Tierleben, Bd. I, 1 S. 358 ff. 2. Aufl.

II. Darstellungen in der griechischen Kunst seit dem Ende der mykenischen Epoche.

In der Periode des geometrischen Stils verschwinden die Darstellungen von Löwenjagden zunächst, wie überhaupt die Darstellungen wilder Tiere eine Weile fast ganz zurücktreten. Erst wieder mit dem Eindringen orientalischer Motive in die verschiedenen Gattungen dieses überwiegend linearen Stils kommen auch Löwenjagden wieder vor.

Zunächst sind die Goldbänder zu erwähnen, die mehr Kampf- als Jagdszenen darstellen. Mit geringen Varianten zeigen sie folgendes Bild: Ein Mann hat seinen behelmten Kopf in den Rachen eines Löwen gesteckt und dessen Schnauze und Vorderpranke gepackt, während von der anderen Seite ein zweiter Löwe dazu kommt.

1. Gef. in einem Grabe am Dipylon in Athen.
   Collignon, hist. de la sc. gr. p. 87 Bd. I.
2. Coll. Piot. Nr. 504 p. 105, dieselbe Darstellung.
3. Golddiadem. Kopenhagen.
   Arch. Ztg. 1884 T. 9, 2.
4. Golddiadem. Br. Mus.
   Arch. Ztg. 1884 S. 103 Anm.

Dazu vergleiche man die Darstellung auf einer Vase geometrischen Stiles in Kopenhagen (Arch. Ztg. 1885. T. 8.).

5. Protokorinthische (argivische) Lekythos-Nola. Br. Mus.
   Furtwängler in Arch. Ztg. 1883 p. 159 T. 10, 2.

Zwei Löwen überfallen einen Stier. Hirten mit Bogen und Lanzen eilen herbei, um ihn zu vertreiben.

6. Amphora. Athen. Nach Dumont dem 6. Jahrh. angehörend.

Ein Eber wird von einem Löwen angefallen. Ein Mann stürzt sich mit Spieß (oder Stock?) auf den Löwen. Dann folgt eine Schar weidender „Böcke und Widder“.

Auf Grund der Denkmäler wollen wir nun die Resultate zusammenstellen. Anscheinend tritt der Löwe nun mehr in der Kunst als in der Natur auf. Das Bild des Löwen erfreute sich bei den Künstlern noch der Beliebtheit, die Löwenjagd indessen zeigt keine typische Bestimmtheit, sie erscheint als etwas Ungewohntes, Fremdartiges. Eine formelhafte Starrheit bezeichnen diese Darstellungen, vor allem die Goldbänder.

Unter den Gleichnissen des homerischen Epos nehmen die, in denen der Löwe eine Rolle spielt, an Zahl die erste Stelle ein. Er ist für den homerischen Dichter das Sinnbild unerschrockensten Mutes und ungezähmtester Wildheit. Aber auch diese poetischen Darstellungen weisen die gleichen formalen, stilistischen Unterschiede auf wie die bildlichen. Manche Gleichnisse, die vom Löwen handeln, sind nicht nach eigener Naturanschauung gezeichnet, andrerseits finden wir wiederum Schilderungen, die zweifelsohne auf eigene Beobachtung deuten. Man beobachte nur den Ausdruck der Wut und des Schmerzes des Tieres und man wird die gleiche Auffassung in beiden Darstellungsarten nicht zurückweisen können. Vielleicht das vollendetste aller homerischen Gleichnisse — bemerkt Hoffmann, Prüfung des von Lachmann über die letzten Gesänge der Ilias gefällten Urteils p. 9 — ist die Löwenjagd in XX, 165, welche trotz ihrer reichen Detailausführung nicht einen einzigen störenden Zug bildet[12]).

Υ 164ff. Πηλεΐδης δ' ἑτέρωθεν ἐνάντιον ὦρτο λέων ὥς
σίντης, ὅν τε καὶ ἄνδρες ἀποκτάμεναι μεμάασιν
ἀγρόμενοι, πᾶς δῆμος, ὁ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων
ἔρχεται, ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηιθόων αἰζηῶν
δουρὶ βάλῃ, ἐάλη τε χανών, περί τ' ἄφρος ὀδόντας
γίγνεται, ἐν δέ τέ οἱ κραδίῃ στένει ἄλκιμον ἦτορ,
οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν
μαστίεται, ἐὲ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,

[12]) Vgl. dazu Nitzsch: Beiträge p. 70 u. 332, u. Nutzhorn, Entstehungsweise der hom. Ged. p. 128.

γλαυκιόων δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἤν τινα πέφνῃ
ἀνδρῶν ἢ αὐτὸς φθίεται πρότῳ ἐν ὁμίλῳ·
ὣς Ἀχιλῆ' ὥτρυνε μένος καὶ θυμὸς ἀγήνωρ
ἀντίον ἐλθέμεναι μεγαλήτορος Αἰνείαο

„Dem Äneas trat der Pelide entgegen, wie ein reißender Löwe, den Männer zu töten trachten, versammelt das ganze Volk; zuerst kommt er geringschätzig daher, aber wenn einer der schnellen Kämpfer ihn mit der Lanze getroffen hat, krümmt er sich mit aufgerissenem Munde, Schaum tritt ihm vor die Zähne, und in seiner Brust stöhnt das mutige Herz, während er mit dem Schweife sich Flanken und Hüften von beiden Seiten peitscht, um sich selber zum Kampfe anzutreiben, funkelnden Auges stürmt er geradeaus, ob er einen töte von den Männern oder selbst umkomme vorn im Getümmel: so trieb den Achilles Kraft und streitbarer Mut, dem Äneas entgegenzugehen“ [13]).

Dieses Motiv des mit Todesverachtung angreifenden Löwen weist Züge auf, die an Naturbeachtung der Darstellung auf der Dolchklinge in nichts nachstehen. Die Naturbeobachtung in der Wiedergabe des tierischen Körpers, des Spieles der Muskeln, des Ausdruckes lebendiger Bewegung ist kaum zu überbieten und findet nur in der mykenischen Zeit eine Parallele. Ein Kenner des Löwen spricht sich, nach Finsler, S. 206, dahin aus, daß die Schilderung an Naturwahrheit jede andere ihm bekannte hinter sich lasse, besonders das Geifern, das Zusammenducken, das Peitschen der Seiten mit dem Schweif und der aufleuchtende Blick beim Ansprung.

In den beiden letzten Versen des Gleichnisses

γλαυκιόων δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἤν τινα πέφνῃ ἀνδρῶν . . . .

tritt neben dem Hauptzuge, dem erwachenden und sich steigernden Zorn, auch die Seite des auf der Dolchklinge verwendeten Motivs hervor, daß einer der Jäger selbst

[13]) Cauer: Grundfr. d. Homerkritik² S. 415.

von dem Löwen niedergerissen wird (vgl. Kluge, Vorhomerische Kampfschilderungen in der Ilias. Neue Jb. f. Phil. u. Päd., S. 383, und Il. 13, 473; 17, 281).

Betrachten wir nun das Gleichnis in seiner Umgebung, so finden wir die Charakteristik, die uns V. 153—352 im Zweikampfe zwischen Achill und Äneas von Achill gegeben wird, ganz „leidenschaftslos" gehalten, während in unserem Gleichnisse Achill als der „racheschnaubende" gezeichnet ist, als der er von 381 ab und sonst in der Ilias geschildert ist[14]). Das Gleichnis fällt also aus dem Rahmen der Erzählung heraus und dürfte von einem jüngeren Dichter aus einer älteren Vorlage entlehnt sein. Diese Vermutung erhält noch eine besondere Stütze durch die Annahme W. Jordans[15]), die Sage von der Unverwundbarkeit Achills mit Ausnahme einer kleinen Stelle seines Körpers sei vorhellenisch, ja sogar eines der allerunzweifelhaftesten Erbstücke aus der arischen Ursage. Für unsere Behauptung, dieses Gleichnis sei ein älterer Bestandteil des Epos, spricht die weitere Beobachtung der Schilderung der Kampfesweise, die der in mykenischen Waffen entspricht, wie wir später darlegen werden.

Eigenes Erleben und Beobachten spricht aus der Schilderung, wenn es heißt, der Löwe zieht beim Anblick des Jägers die ganze Stirnhaut verhüllend über die Augen (Il. 17, 133 ff.).

P 133ff. Αἴας δ' ἀμφὶ Μενοιτιάδῃ σάκος εὐρὺ καλύψας
ἑστήκειν, ὥς τίς τε λέων περὶ οἷσιν τέκεσσιν
ᾧ ῥάτε νήπι' ἄγοντι συναντήσωνται ἐν ὕλῃ
ἄνδρες ἐπακτῆρες· ὁ δέ τε σθένει βλεμεαίνει
πᾶν δέ τ' ἐπισκύνιον κάτω ἕλκεται ὄσσε καλύπτων·
ὣς Αἴας περὶ Πατρόκλῳ ἥρωι βεβήκειν.

„Aias stellt sich schützend vor die Leiche des Patroklos:

[14]) Vgl. Ameis-Hentze, Anhang 7, 1883, S. 44, 52 ff.

[15]) W. Jordan: Die Ilias übersetzt, Frankfurt S. 673.

Wie eine Löwin zum Schutze der Jungen sich hinstellt,
Wenn ihr im Walde mit einmal, indes sie die Schwachen geleitet,
Jagende Männer begegnen; sie trotzt in der Fülle der Stärke,
Zieht die gerunzelte Stirnhaut herab und bedeckt sich die Augen“ [16]).

Die Schilderung ist ziemlich weit ausgeführt und originell, der Gegenstand aus dem Leben genommen und recht lebendig geschildert, besonders das Einzelne des Körperlichen. Wir sehen den Löwen gleichsam in der Phantasie lebendig vor uns, wie er aussieht in dem Moment, der hier in Frage kommt. Je nach der Einzelsituation des einzelnen Tieres sind auch die einzelnen Glieder geschildert. Diesen charakteristischen Zug der Gereiztheit des Löwen können wir bei verschiedenen Löwendarstellungen beobachten sowohl auf der oben angeführten Dolchklinge sowie auf den geschnitzten mykenischen Gemmen. Vor allem gibt zu unserem Gleichnisse die Darstellung der Köpfe der Stiere auf dem Goldbecher von Vafio ein gutes Beispiel und Gegenstück einer ins Einzelne gehenden Darstellung auf Grund lebendiger Beobachtung. Wie verschieden sind die Köpfe entsprechend der veränderten Situation dargestellt! Ein Stier hat im ungeheuren Sprunge die Männer auf die Hörner genommen und schleudert sie hoch in die Luft. Im Auge liegt der Ausdruck der Wut γλαυκιόων ἰθὺς φέρεται μέναι, vor Wut türmt sich der Nacken. Der im Netz gefangene Stier dagegen hat keuchend das Maul geöffnet, die Zunge tritt hervor und die Schnauze ist nach oben gezogen. Wieder anders ist beim dritten Stier, der unwillig brüllend vor dem Mann, der ihn an der Fessel hält, dahinschreitet, die Bewegung des geöffneten Maules dargestellt (vgl. Winter a. a. O. S. 163). So verschieden ist

[16]) Wittich: Homer in seinen Bildern und Vergleichungen. Steinkopf. Stuttgart 1908.

auch vom Dichter, genau der Einzelsituation in den beiden Gleichnissen entsprechend, die Kampfeswut der Löwen in der Zeichnung der Köpfe charakterisiert. Wutfunkelnden Auges stürmt der eine an, um den Gegner aufzunehmen; „vor Kraft sich blähend", den Nacken auftürmend, die Schnauze vor Wut zusammengezogen, erwartet der zweite den Angriff. Nicht minder naturalistisch als in den Darstellungen der mykenischen Kunst ist die Auffassung des Dichters. Es ist ein Erleben, ein Beobachten ganz einziger Art. Ebenso anschaulich ist die Art der Aufstellung, die Schilderung der Amphibasis des Aias. Mit gespreizten Beinen und vorgehaltenem mykenischem Turmschilde steht er (ἑστήκειν Plusquamperfekt des Zustandes) über der Leiche, wobei wohl der eine Fuß zwischen den Schenkeln des Gefallenen zu denken ist, um ein Wegzerren des Gefallenen an den Beinen zu verhindern, wenn der Beschützer in einen Kampf verwickelt ist — ein Manöver, das durch vorhomerische Abbildungen von Kampfszenen in mykenischen Waffen sein Gegenstück findet.

Eine solche Amphibasis zeigt ein goldener Fingerring aus dem vierten Schachtgrabe von Mykene (vgl. dazu Furtwängler Ant. Gem. Taf. II, 4; Schliemann 305; ferner Kluge: vorhomerische Abbildungen hom. Kampfszenen) [17]). Es ist eine Kampfszene von vier Personen, in der Mitte ein Zweikampf im kritischen Moment dargestellt. Beide Krieger sind aufeinander losgestürmt; der eine hat beim Anprall den anderen mit der Linken niedergedrückt und zückt in der Rechten das Schwert zum Stoße gegen ihn; der letztere sticht mit dem langen Schwert gegen den Kopf des ersteren. Ein Genosse desselben zieht sich weitausschreitend nach links zurück, wendet jedoch den Kopf um und ist im Begriffe, die lange Lanze gegen den ersten Krieger zu schleudern. Rechts am Ende hockt waffenlos, wohl kampfesunfähig, ein ver-

[17]) Neue Jahrb. f. Phil. u. Paed., v. Fleckeisen 1892 S. 370.

wundeter Mann, der mit den Händen sich auf die Erde stützt, das rechte Bein anziehend, das linke ausstreckend; so hält er den Körper aufrecht und sieht dem Kampfe zu. Die homerische Darstellungsweise des Kampfes und die künstlerische Auffassung in der Schilderung des Gleichnisses vom Löwen deckt sich mit der mykenischen Darstellungsweise solcher Kampfszenen und wird erst durch die Heranziehung derselben klar, andrerseits finden wir in den mykenischen Löwendarstellungen zu unseren homerischen Bildern genau sich deckende Auffassungen des Körperlichen.

Ein weiteres Motiv in den Gleichnissen ist das Bild des in eine Herde einbrechenden Löwen, das auch in den mykenischen Abbildungen Verwendung fand. Rinderzucht spielte offenbar eine große Rolle bei der Bevölkerung. Das Rind ist ja neben dem Löwen das Tier, das am häufigsten und vorzüglichsten dargestellt wurde. Auf den Gemmen finden wir wiederholt Abbildungen, wie ein Löwe einem Stier auf den Nacken gesprungen ist und sich eingebissen hat (Gemme aus Vafio, Ephem. 1889), auf einer anderen Gemme ist ein Löwe dargestellt, der ein Rind auffrißt. Bei allen diesen Schilderungen ist der Vorgang naturgetreu wiedergegeben. In denselben älteren Anschauungskreis gehört das Gleichnis Λ 172 ff. — sicher alte Verse[18]). Agamemnon wird im Kampfe mit den Troern mit einem Löwen verglichen, der in eine Rinderherde eingebrochen ist. Ein Rind tötet er, die anderen entfliehen.

Λ 172. οἱ δ' ἔτι κὰμ· μέσσον πεδίον φοβέοντο βόες ὥς,
ἅς τε λέων ἐφόβησε μολὼν ἐν νυκτὸς ἀμολγῷ
πάσας· τῇ δέ τ' ἰῇ ἀναφαίνεται αἰπὺς ὄλεθρος·
τῆς δ' ἐξ αὐχέν' ἔαξε λαβὼν κρατεροῖσιν ὀδοῦσιν
πρῶτον, ἔπειτα δέ θ' αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει
ὣς τοὺς Ἀτρείδης ἕφεπε κρείων Ἀγαμέμνων
αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον, οἱ δὲ φέβοννο

[18]) Robert: Stud. z. Il. 1901 S. 158.

Vor Agamemnon fliehen die Troer
Wie die Rinder,
Welche der Löwe bei Nacht herkommend alle auf einmal
trieb in die Flucht, doch einem erschien sein
grauses Verderben,
Ihm den Nacken zerbricht er mit mächtigen Zähnen es
fassend
Erst, dann schlingt er hinunter das Blut und alle Ge-
därme[19]).

Auch der Eber ist zuweilen mit einer solchen Richtigkeit und Lebendigkeit dargestellt. Er erscheint auf den geschnitzten Steinen in verschiedenen Situationen, aus dem Sumpf oder Unterholz hervorbrechend und vom Jäger verfolgt. Solche Darstellungen der Eberjagd sind:
1. Chalcedon, Vaphio. Athen, Zentralmuseum.
Furtwängler, Ant. Gem. Taf. II, 11.

Ein Mann, nackt bis an den Gurt, stößt mit beiden Händen die Lanze auf einen unverhältnismäßig groß gebildeten Eber, dessen Borsten sind aufwärts gesträubt.
2. Karneol aus dem Peloponnes in Berlin.
Furtwängler a. a. O. Taf. II, Nr. 12.

Im heftigen Ansturm weit ausschreitend stößt ein nur mit dem Schurze bekleideter Mann mit beiden Händen den Speer auf einen aus dem Sumpfe hervorbrechenden Eber. Seitwärts anstürmend, den Kopf wütend auf die Erde gesenkt, die Hauer fletschend, stürzt er an.

Ich erwähne Lambda 414 ff., die Gleichheit des Motivs wie Ähnlichkeit der Auffassung der naturgetreuen Lebensäußerungen gleich den Abbildungen der kretisch-mykenischen Kunst verraten. Was das Körperliche betrifft, so ist dessen Wiedergabe nicht minder genau gezeichnet durch die Schilderung der sich steigernden Wut und Gefährlichkeit des umringten Ebers. Der Eber ist Homer ein Sinnbild der Tapferkeit. Die Schilderung der Jagd auf ihn ist höchst anschaulich gleich der auf den Löwen (Dolchklinge).

[19]) Wittich a. a. O. S. 24.

Odysseus hält dem Mute seiner Dränger stand, wie der Eber standhält einer nahenden Schar von Jägern und Hunden.

Λ 414. ὡς δ' ὅτε κάπριον ἀμφὶ κύνες θαλεροί τ' αἰζηοὶ
σεύωνται· ὁ δέ τ' εἶσι βαθείης ἐκ ξυλόχοιο
θήγων λευκὸν ὀδόντα μετὰ γναμπτῆσι γένυσσιν
ἀμφὶ δέ τ' ἀίσσονται, ὑπαὶ δέ τε κόμπος ὀδόντων
γίγνεται· οἱ δὲ μένουσιν ἄφαρ δεινόν περ ἐόντα·
ὣς ῥα τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα διίφιλον ἐσσεύοντο
Τρῶες·

Wie wenn rings um den Eber Jagdhunde und rüstige Jäger
Schließen den Kreis; er schreitet hervor aus dem Dickicht des Waldes,
In dem gebogenen Rüssel den weißen Hauer sich wetzend.
Ringsum stürmen sie an; wohl hören sie klappernder Hauer
Knirschen und doch, wie schrecklich er ist, sie bleiben und stehn ihm.

In diesem lebendigen, selbständigen Gleichnis ist der Dichter bestrebt, die Vorstellung zu einer Handlung, zu einer kleinen Szene, zu einem Bilde zusammenzufügen. Nach Robert, a. a. O. S. 105, gehören diese Verse der Urilias an; zu dem mykenischen Bildcharakter tritt als weitere Beobachtung, daß die Verwundungen alle mykenisch sind (Robert S. 85). Eigentliche Eberjagden finden wir nur in der mykenischen Kunst dargestellt; in der griechisch-geometrischen und daran anschließenden orientalisierenden Mischkultur findet der Eber nur dekorative Verwendung.

In Π 157 ff. eilen die Myrmidonen zum wilden Kampfe wie eine Rotte von Wölfen, die einen Hirsch bezwingen und auffressen, dann, vom Blute besudelt, am Quellwasser lecken.

οἱ δὲ λύκοι ὥς
ὠμοφάγοι, τοῖσίν τε πέρι φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή,
οἵ τ' ἔλαφον κεραὸν μέγαν οὔρεσι δηώσαντες

δάπτουσιν· πᾶσιν δέ παρήιον αἵματι φοινόν
καί τ' ἀγεληδὸν ἴασιν ἀπὸ κρήνης μελανύδρου
λάψοντες γλώσσῃσιν ἀραιῇσιν μέλαν ὕδωρ
ἄκρον ἐρευγόμενοι φόνον αἵματος· ἐν δέ τε θυμὸς
στήθεσιν ἄτρομός ἔστι, περιστένεται δέ τε γαστήρ
τοῖοι Μυρμιδόνων ἡγήτορος ἠδὲ μέδοντες
ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο
ῥώοντ' . . .

Die durch den Groll des Achilleus zurückgehaltenen Myrmidonen stürzen sich gierig in den lang ersehnten Kampf:

Gleich hungrigen Wölfen,
Die nach Fleische begierig, das Herz voll trotziger Kühnheit,
Einen gewaltigen Hirsch mit Geweih in den Bergen verschlingen,
Den sie erlegten, daß allen das Blut an den Backen herabtrieft.
Nachher gehn sie in Rudeln dem Waldbach zu mit den dünnen
Spitzigen Zungen vom schwärzlichen Wasser das oberste leckend,
Während das Blut sie ausspeien des gemordeten Wildes, im Busen
Trotz ihr Herz voll Mutes, geschwellt sind ihnen die Bäuche.

Zwar könnte es auf den ersten Blick den Anschein gewinnen, als sei des Aufwandes der Schilderung fast zu viel, da nur die Kampfbegier und der Mut der Mannen Achills veranschaulicht werden soll, und befremde der zweite Zug 160—163[20]). Doch dieses Gleichnis ist in seiner ziemlich weiten Ausführung ein gutes Beispiel, wie das Wesentliche, die Gier, der Stimmung nach betont. In seiner Beobachtung der Natur der wilden Tiere ist es den besten mykenischen Darstellungen gleichzusetzen,

[20]) Vgl. Anhang 6 z. Il. S. 46.

in denen durch die Wiedergabe des Körperlichen auch die Wut der angegriffenen, verfolgten Tiere ebenso anschaulich zum Ausdruck kommt. Dieses prachtvolle Gleichnis, ein durch Anschaulichkeit und Naturwahrheit ausgezeichnetes Gemälde, dürfte sicherlich noch zu den ältesten Teilen der Ilias gehören (Robert S. 96). Naturgetreu ist das Trinken der Tiere mit hohler, dünner Zunge geschildert, wie Hunde tun.

Den gleichen Sinn der feinen Naturbeobachtung offenbart der Dichter auch in dem Gleichnis vom halfterlosen Rosse, in dem er uns mit einem Ruck aus der weichen Abschiedsszene zwischen Hektor und Andromache in die Welt der Waffen versetzt. Das Äußerliche des Tieres ist ebenso anschaulich geschildert wie in den besten kretischen Fundgegenständen. Hieraus spricht dieselbe Kunstauffassung, dieselbe Freude des Adels an dem edeln Pferde, wie an dem Löwen. Das Roß, das frei und stolz durch die Ebene galoppiert, ist ein Bild der im Glanze der Rüstung zum Kampfplatz eilenden Helden.

Z 506 ff. ὡς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ
δεσμὸν ἀπορρήξας θείῃ πεδίοιο κροαίνων
εἰωθὼς λούεσθαι ἐυρρεῖος ποταμοῖο,
κυδιόων· ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται
ὤμοις ἀίσσονται· ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθώς,
ῥίμφα ἑ γοῦνα φέρει μετά τ' ἤθεα καὶ νομόν ἵππων.

So Paris:

Wie ein Roß, das lange im Stalle geruht, an der Krippe
Reichlich gefüttert, das Halfter zerreißt und wild durch die Ebene
Sprengt, sich zu baden gewohnt im schön hinwogenden Strome,
Strotzend von Kraft, hoch trägt es das Haupt und umher an den Schultern
Flattert die Mähne empor; stolz wiegend die stattlichen Glieder,
Tragen die Füße es leicht zur Trift und Weide der Pferde.

Diese in Versen zum Ausdruck gebrachte Tiernatur verstanden nur die Künstler der älteren mykenischen Kunstperiode wiederzugeben in der uns das Pferd als das Tier des Adels am Kampf- und Jagdwagen begegnet. Nur hier finden wir diese schwellenden Formen. So sind auf einer Schwertklinge aus dem fünften mykenischen Schachtgrabe hintereinander laufende Pferde in guter, getreuer Wiedergabe dargestellt (vgl. Schuchardt: Schliemanns Ausgrabungen). (Vgl. Furtwängler, Ant. Gem., und Drerup, Homer, Abb. 53, 5). Wie schematisch sind dagegen die Darstellungen der spätmykenischen und geometrischen Periode! Diese dichterische Zeichnung steht durch die naturalistische Auffassung den kretischen Stierköpfen, wie wir sie auf den Vafiobechern und an dem Stuckrelief eines Ochsenkopfes finden (s. Drerup, Abb. 83), völlig gleich. Es ist eine Zeichnung in großartiger Lebenswahrheit: Wir sehen gleichsam die geblähten Nüstern, den in die Höhe geworfenen, starken Nacken, die im Winde fliegende schönhaarige Mähne. Die Verse, die dies schildern, sind, wie Robert gezeigt hat (S. 199), frei von Jonismen und können deshalb ohne Bedenken der Urilias vindiziert werden.

In einer Reihe kretisch-mykenischer Abbildungen haben sich Anknüpfungspunkte an die Darstellung in den Gleichnissen der Ilias ergeben; es sind parallele Erscheinungen in der künstlerischen Auffassung, der Form, wie auch dem Inhalte nach (vgl. Winter a. a. O.).

Neben dieser lebendigen Kunst, die hauptsächlich auf Kreta ihre Blüten trieb und von dort aus die besten Stücke als Exportwaren nach dem Festlande gingen oder daselbst, etwa unter der Aufsicht kretischer Künstler, angefertigt sein dürften, findet man in Mykene ganz anders gearbeitete Stücke, hauptsächlich in den Schachtgräbern: so zunächst einen Stierkopf und einen großen Löwenkopf. Besonders an dem Löwenkopf sieht man deutlich den Unterschied gegenüber den früheren Darstellungen. Die Form ist hart und kantig, die Augen sitzen ganz klein

in der Fläche; die Umrahmung der Augen, die bei jenen Stücken so natürlich die Ober- und Unterlider wiedergibt, ist hier schematisch hart, wie wenn dem Künstler nur mehr eine allgemeine Erinnerung geblieben wäre und er diese wiedergäbe. Der Künstler war seiner Aufgabe nicht gewachsen, ihm fehlte Naturgefühl und Naturbeobachtung. Das Können dieser Künstler geht besonders aus mehreren Stelen hervor, die über den Gräbern standen. Meistens sind darauf Jagdszenen dargestellt. Die Unbeholfenheit der Darstellung ist sehr groß, die Bewegung der Figuren ungeschickt, besonders an der Darstellung des Pferdes auf der Stele. Man merkt, der Künstler ist so etwas darzustellen gar nicht gewohnt und zieht sich aus der Affäre, so gut oder schlecht er eben kann. Ähnlich ist es z. B. auch auf der oben angeführten Grabstele, die eine Löwenjagd darstellt. Der Löwe jagt hinter einem Reh her, das wir uns wohl als Lockspeise zu denken haben. Zwar ist das Springen des Löwen mit auseinandergesetzten Beinen wiedergegeben, allein es fehlt jede Lebendigkeit. Bei der Darstellung des Figürlichen ist das Versagen des Künstlers offenkundig. Für diesen Mangel ist aber das Ornamentale um so besser wiedergegeben. Als Ornament ist die Spirale geschickt verwendet, an beiden Seiten aufgeschwungen und über der Darstellung über die Fläche hingeführt. Im ersten Beispiele füllt sie das Terrain unter dem Pferde, ein Gegensatz zur kretischen Kunst, bei der das Terrain, z. B. bei der Ziege von Kreta (Springer, Hdb. d. K. 1911 I S. 101), das natürliche Terrain dargestellt ist und noch Erhöhungen und Vertiefungen angedeutet sind. (Fayencerelief aus Knosos, Annual IX.) Das Wollen ist bei diesen Künstlern beeinflußt durch das, was sie gesehen haben, und das waren die Darstellungen auf kretischen Importwaren, als solche wir wohl auch die Dolchklingen und die Vaphiobecher annehmen dürfen, während wir die Spirale in Zusammenhang mit anderen außerhalb Kretas bestehenden Kulturen älterer Zeit zu bringen haben. In

Kreta beherrscht nämlich die Lebenswahrheit und der lebendige Natursinn die Kunst.

Der Darstellungsart von Kreta, die auf die Naturbeobachtung gestellt ist und das Figürliche wiedergibt, steht die in Mykene gegenüber. Die mykenischen Künstler besaßen zwar den Willen, aber nicht das Können. Was nun das Gegenständliche anlangt, so wird in der Folgezeit das Alte in zunehmendem Verfall weitergeführt; nichts Neues tritt hinzu.

Die gleiche Beobachtung läßt sich auch an mehreren Beispielen der homerischen Gleichnisse feststellen. Sie repräsentieren gewissermaßen altes Gut, führen die alten überkommenen Motive fort, suchen sie bildmäßig auszugestalten, wobei jedoch das Figürliche weniger in den Vordergrund tritt. Sie scheinen mehr eine allgemeine Erinnerung und nicht eigenes Erleben wiederzugeben. Ein solches Gleichnis mit älteren Elementen dürfte Λ 548 sein nach Ausscheidung des V. 553.

547. ὡς δ' αἴθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροιῶται,
οἵ τέμιν οὐκ εἰῶσι βοῶν ἐκ πῖαρ ἐλέσθαι
πάννυχοι ἐγρήσσοντες, ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἐθύει, ἀλλ' οὔτι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες
ἀντίον αἴσσουσι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
καιόμεναί τε δεταί, τάς τε τρεῖ ἐσσύμενός περ
ἠῶθεν δ' ἀπονόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ
ὣς Αἴας τότ' ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
ἤιε πόλλ' ἀέκων

Die das Gleichnis einleitenden Verse 544 f. zeigen die Handhabung des mykenischen Schildes beim Rückzug eines Kriegers.

ὄπιθεν δὲ σάκος βάλεν ἑπταβόειον'

In Ν 471 hält ein Eber stand einer nahenden Schar von Jägern und Hunden: der in solcher Situation befindliche Eber wird geschildert unter Anlehnung an die Dichtung 11, 413 ff. Seine Borsten sträuben sich, seine

Augen funkeln wie Feuer, er wetzt seine Hauer voll Begier, sich gegen die Hunde und Jäger zu verteidigen.

N 471. ἀλλ' ἔμεν', ὡς ὅτε τις σῦς οὔρεσιν ἀλκὶ πεποιθώς,
ὅς τε μένει κολοσυρτὸν ἐπερχόμενον πολὺν ἀνδρῶν
χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, φρίσσει δέ τε νῶτον ὕπερθεν
ὀφθαλμὼ δ' ἄρα οἱ πυρὶ λάμπετον· αὐτὰρ ὀδόντας
θήγει, ἀλέξασθαι μεμαὼς κύνας ἠδὲ καὶ ἄνδρας
ὣς μένεν Ἰδομενεὺς δουρικλυτός.

Das pomphafte Gleichnis entspricht hier nicht dem wirklichen Verhalten des Helden, während es sich im 11. Gesange völlig mit der Sache deckt, denn hier verteidigt sich Odysseus allein gegen die heranstürmenden Troer. Es enthält ein z. T. selbständig ausgeführtes Bild, im ganzen ist es aber eine Variation bekannter Motive.

Weitere Abhängigkeit von Λ 417 finden wir in Μ 146. Das Verhältnis beider Stellen zueinander erörtert Kammer in seinen kritisch-ästhetischen Untersuchungen.

ἀγροτέροισι σύεσσι ἐοίκοτε, τώ τ' ἐν ὄρεσσι
ἀνδρῶν ἠδὲ κυνῶν δέχαται κολοσυρτὸν ἰόντα
δοχμώ τ' ἀίσσοντα περί σφισιν ἄγνυτον ὕλην
πρυμνὴν ἐκτάμνοντες, ὑπαὶ δέ τε κόμπος ὀδόντων·
γίγνεται, εἰς ὅ κέ τίς τε βαλὼν ἐκ θυμὸν ἕληται.

Die poetischen Bilder teilen das Schicksal der künstlerischen Formen, bald traditionell zu werden. (Darüber Winter, S. 164 und Cauer, Grdfr. d. Homerk. 402.) Das eigenartige individuelle Gleichnis wird bald gewöhnlich und typisch, weil es öfter gebraucht wird, es sinkt lediglich zum Schmuckmittel herab. Dieslbe Erscheinung tritt in der Kunst zutage im Ausgang der mykenischen Epoche, die nur Altes schematisiert. Dadurch werden die Darstellungen allmählich in festen, starren Formen wiedergegeben. Sie wirken formelhaft. Das sind die Charakteristika in der geometrischen Kunst. Hier herrscht nicht das Auge, sondern nur der Verstand. Wie z. B. die menschliche Gestalt ist, aus welchen Teilen sie besteht,

wie das Verhältnis der Teile ist; es ist die Wiedergabe der Kenntnis der Dinge und ihrer Teile und deren Komposition. Darin ist alles abstrakt. Die Bewegung wird nicht gegeben und wo sie gegeben wird, geschieht dies nicht um ihrer selbst willen, sondern sie ergibt sich aus dem Zusammenhang. Die geometrische Kunst setzt einfach zusammen, was sie weiß. Selbstverständlich stehen ebenso wie die Künstler auch die Dichter der Ilias auf dem Boden der Tradition. Die Erstarrung der künstlerischen Formen geht soweit, daß wir Gleichnisse finden, in denen ganze Verse, aus anderen entlehnt, rein äußerlich eingefügt sind; sie werden zur trockenen Kopie, die kein plastisches Bild gibt. Das Gleichnis ist dann ein fremdartiger Bestandteil, der nicht zum Charakter der eigenen Erzählung paßt. Vergleiche mit einem Löwen sind schon traditionell und werden schematisch, wie die Löwendarstellung geometrischer Zeit, bei denen das Sinnliche fehlt und der Anschauungsweise des Künstlers fremd ist (vgl. Winter a. a. O. S. 164).

Gleichnisse, die den Nachahmer verraten, finden wir in K. Ihnen fehlt samt und sonders das individuelle Leben und die entwickelte Handlung. Sie sind gleichsam aus typischen Bildern zusammengestückelt. Die einzelnen Züge sind notdürftig skizziert, fast verstandesmäßig beschreibend in der Art der Bildwerke geometrischer Kunst, wodurch das Ganze nicht selten den Eindruck des Gezwungenen und der Undeutlichkeit hervorruft.

K 183 ff. ὡς δέ κύνες περὶ μῆλα δυσωρήσωσι ἐν αὐλῇ
θηρὸς ἀκούσαντες κρατερόφρονος, ὅς τε καθ' ὕλην
ἔρχηται δ' ὄρεσφι· πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ἐπ' αὐτῷ
ἀνδρῶν ἠδὲ κυνῶν, ἀπό τέ σφισιν ὕπνος ὄλωλεν·
ὡς τῶν νήδυμος ὕπνος ἀπὸ βλεφάροιιν ὀλώλειν
νύκτα φυλασσομένοισι·

Die Verse sind ihrem Inhalt nach nicht originell, das Bild entbehrt jedes individuellen Zuges, es beschreibt in typischer Art die Szene vom Raubtier, das nächtlich

in die Hürden einzubrechen sucht, von Hirten aber und Hunden gescheucht wird. Es kehrt in der Ilias wohl am meisten wieder (vgl. Finsler, S. 269). Der homerischen Schilderung, daß Hirten ihre Hunde gegen Löwen hetzen und, vom Hunde gefolgt, gegen den Löwen kämpfen, ähnliche Darstellungen finden sich erst in der nachmykenischen Zeit auf phönikischen Denkmälern, in denen das agrarische Motiv vorherrscht (vgl. Monumenti X Taf. 33). In der Beziehung zum Verglichenen enthält es Unklarheit, der Vergleichungspunkt ist verschoben, was bei so kurzem Vergleich störend wirkt. Man vergleiche dazu Λ 548, welches der Dichter zu einer Szene zu vereinigen bestrebt ist, während hier jede Handlung fehlt.

: ὡς δ' αἴθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροιῶται
οἵ τέ μιν οὐκ εἰῶσι βοῶν ἐκ πῖαρ ἑλέσθαι
πάννυχοι ἐγρήσσοντες· ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἰθύει, ἀλλ' οὔ τι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες
ἀντίον αἴσσουσι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
καιόμεναί τε δεταί, τάς τε τρεῖ ἐσσύμενός περ.
ἠῶθεν δ' ἀπονόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ·
ὣς Αἴας τότ' ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
ἤιε, πόλλ' ἀέκων· περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχνιῶν.

Auch Κ 360 ist nicht individuell:

„Wie zwei Hunde ein Hirschkalb oder einen Hasen verfolgen, so verfolgen Diomedes und Odysseus den Dolon."

Dem bekannten Motiv von den verfolgenden Hunden und dem fliehenden Hirschkalb wird der fliehende Hase noch ganz zwecklos hinzugefügt, denn durch die durch „oder" herbeigeführte Unbestimmtheit wird der Eindruck abgeschwächt und eins der Glieder ist hier überflüssig. Dieselbe ungeschickte Erweiterung haben wir auch in der unbegründeten Anführung zweier durch „oder" verbundener Glieder: „Schafe oder Ziegen" (darüber Winter S. 169); ein ebenso unselbständiges Bild wie die vorhergehenden (trotz Plüß, Zeitschr. f. d. Gymnasialw. 1910, S. 618).

K 485. ὡς δὲ λέων μήλοισιν ἀσημάντοισιν ἐπελθών
αἴγεσιν ἢ οἴεσσι κακὰ φρονέων ἐνορούσῃ,
ὣς μὲν Θρήικας ἄνδρας ἐπώχετο Τυθεὺς υἱός.

Diese durch „oder" hervorgerufene Unbestimmtheit kennzeichnet eine ganze Anzahl von Gleichnissen (z. B. Γ 22, K 485, N 389); in O 323 werden „Rinder oder Schafe" von wilden Tieren gescheucht; hier ist außerdem allgemein von wilden Tieren statt von bestimmten gesprochen.

Die Unbestimmtheit der angefallenen Objekte haben wir auch in Π 351. Die Achäer dringen ungestüm vor, wie Wölfe auf Lämmer oder Zicklein sich stürzen.

ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐφίφοισιν
σίνται, ὑπὲκ μήλων αἱρεύμενοι, αἵ τ' ἐν ὄρεσσιν
ποιμένος ἀφραδίῃσι διέτμαγεν· οἱ δὲ ἰδόντες
αἶψα διαρπάζουσιν ἀνάλκιδα θυμὸν ἐχούσας·
ὣς Δαναοὶ Τρώεσσιν ἐπέχραον·

Die Darstellung ist farblos und allgemein. „Wir vernehmen nur, was die Tiere tun, sehen aber nicht, wie sie es tun. (Winter 164.) Man betrachte einmal dieses Gleichnis mit den viel großartigeren Gleichnissen von den durstigen Wölfen (siehe ob. Π 157) und der Unterschied in der Darstellung springt in die Augen. Robert S. 425 rechnet es auf Grund sprachlicher Anstöße (vgl. Anh. z. Stelle) einer jonischen Erweiterung zu. Die sprachlichen Indizien will Fick, Die homerische Ilias, durch Streichung von ἢ ἐριφ .... bis αἱρεύμενοι heilen.

Ähnliche Allgemeinheit der Darstellung kennzeichnet die geometrische Kunst. Auf einer geometrischen Vase aus Thera z. B. finden sich in den kleinen Schulterfeldern Vögel von unbestimmbarer Art. Bei diesen geometrischen Kunsterzeugnissen hat man den Eindruck, daß die Naturbeobachtung früher einmal und nur einmal gemacht worden ist; mit dem gegebenen Bilde vor Augen haben spätere Geschlechter in dekorativer Absicht geschafft. Dadurch wird das Bild zur Formel und tradi-

tionell fortgeführt. Nicht minder operiert der Dichter mit traditionellem Gute, denn nur mit dieser Annahme läßt sich die Zweiheit in E 554 f. erklären, dessen Sprachschatz und Wortvorrat aus anderen unechten Büchern oder jüngeren Teilen zusammengestoppelt sind (vgl. 8, 13, 14 und 15; vgl. Ameis-Henze Anm. z. St.).

E 554. οἵω τώ γε λέοντε δύο ὄρεος κορυφῆσιν
ἐτραφέτην ὑπὸ μητρὶ βαθείης τάρφεσιν ὕλης
τὼ μὲν ἄρ' ἁρπάζοντε βόας καὶ ἴφια μῆλα
σταθμοὺς ἀνθρώπων κεραίζετον, ὄφρα καὶ αὐτώ
ἀνδρῶν ἐν παλάμησι κατέκταθεν ὀζέι χαλκῷ
τοίω τὼ χείρεσσιν ὑπ' Αἰνείαο δαμέντε
καππεσέτην.

Ebenso unselbständig sind die Gleichnisse in der Odyssee, die den Löwen zum Vorwurf haben. Man merkt, daß der Dichter mit einem Gute schaltet, das seiner Anschauungsweise fremd und schon zum traditionellen Gut geworden ist.

An typischen Ausdrücken merkt man die Zusammensetzung.

O 271. οἱ δ' ὥστ' ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα
ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροιῶται·
τὸν μέν τ' ἠλίβατος πέτρη καὶ δάσκιος ὕλη
εἰρύσατ' οὐδ' ἄρα τέ σφι κιχήμεναι αἴσιμον ἦεν
τῶν δέ θ' ὑπὸ ἰαχῆς ἐφάνη λὶς ἠυγένειος
εἰς ὁδόν, αἶψα δέ πάντας ἀπέτραπε καὶ μεμαῶτας.

Dieses Beispiel ist für uns in einer neuen Weise interessant. Es zeigt sich das Streben des Dichters nach Neubildungen. Es tritt hier der Fall ein, daß eine erneute Naturbetrachtung Platz greift: „ Es ist dies der persische Löwe (wohl aus phönikischen Kunstwerken den Griechen jener Zeit bekannt geworden). An ihm fiel der homerischen Zeit besonders die mächtige Mähne auf, die, einem Barte gleich, den ganzen Hals umwallt und dem Löwen die Bezeichnung des schönbärtigen eingetragen hat. (Finsler 266/7 u. P 108 Σ 318 Π 823, 487.) Aber

dieses Neue wird nach den geltenden Regeln verarbeitet, wie auch in der geometrischen Epoche Neues im alten System weiterverarbeitet wird. Diese Handhabung führt in beiden Künsten allmählich zu kurzen schematischen Bildern. Dieses Schematisierens bestes und augenfälligstes Beispiel zeigt uns in den homerischen Gleichnissen die Verbindungsreihe — gemordetes Tier — Löwe — Hirt — Leichnam — Hektor — 2 Aias.

Σ 161. ὡς δ' ἀπὸ σώματος οὔ τι λέοντ' αἴθωνα δύνανται
ποιμένες ἄγραυλοι μέγα πεινάοντα δίεσθαι
ὣς ῥα τὸν οὐκ ἐδύναντο δύο Αἴαντε κορυστά
Ἕκτορα Πριαμίδην ἀπὸ νεκροῦ δειδίξασθαι.

δ 791. Penelope überlegt wie ein Löwe, den Jäger umkreisend.

ὅσσα δέ μερμήριξε λέων ἀνδρῶν ἐν ὁμίλῳ
δείσας, ὁππότε μιν δόλιον περὶ κύκλον ἄγωσιν,
το

Λ 292 Hektor hetzt die Troer auf die Achäer wie der Jäger die Hunde auf den Eber.

ὡς δ' ὅτε πού τις θηρητὴρ κόνας ἀργιόδοντας
σεύῃ ἐπ' ἀγροτέρῳ συῒ καπρίῳ ἠὲ λέοντι.

Die beiden Arten der Schilderung lassen sich auch an den Naturgleichnissen beobachten. Im allgemeinen erweisen sie sich als Produkte einer späteren Zeit, deren Stempel sie tragen. Sie verwenden alte Motive, werden kurz und schematisch. In älteren Partien finden sich auch solche, die von der Kraft und Gewalt der Natur zeugen. So ist in Δ 422 der Vorgang lebensvoll dargestellt, voll sinnlicher Anschauung.

Δ 422 Dicht gedrängt rücken der Danaer Scharen auf das Schlachtfeld.

ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέι κῦμα θαλάσσης
ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὕπο κινήσαντος
πόντῳ μέν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας
κυρτὸν ἰὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἁλὸς ἄχνην.

„Wie wenn stürmische Flut an dem hallenden Felsengestade
Aufrauscht, Welle an Welle, gejagt vom sausenden Westwind.
Furchtbar hebt sie sich erst auf hohem Meere, sie wälzt sich
Brausend heran an den Strand, sie zerschellt vorüber gebogen,
Türmt sie züngelnd sie auf, an das Festland speit sie den Salzschaum."

Das Brausen des Meeres, die Brandung und das Toben seiner Wellen, die sich an den Klippen des Gestades brechen, ist mit einer Beobachtung vom Dichter gezeichnet, wie sie der Frische entspricht und der Freude, mit der kretische Künstler die Seetiere darstellen. Es ist dies wiederum die gleiche stilistische Auffassung. Durch die Indizien der Realien gestützt, unter den τεύχεα ποικίλα, τὰ εἰμέναι ἐστιχόαντο seien nämlich die mykenischen Kuppelschilde zu verstehen (S. 19), ist unser Gleichnis von Robert (s. S. 211) der Urilias zugewiesen worden. Wie dasselbe Motiv den lebensvollen Charakter verliert, zeigt ein kurzes, schematisches Gleichnis, dem jede eigentliche Bewegung fehlt, in dem sicher jüngeren H 61 ff., in welcher Partie, wie sich aus der Handhabung der Waffen ergibt, sie behalten den Schild im Arm und den Speer in der Hand, die Heere in jonischer Weise bewaffnet sind (vgl. Robert S. 27).

H 63 ff. οἵη δὲ Ζεφύροιο ἐχεύατο πόντον ἔπι φρὶξ
ὀρνυμένοιο νέον, μελάνει δέ τε πόντου ὑπ' αὐτῆς

Ein klares Bild, das von Naturgefühl zeugt, ist N 178. Helden werden mit fallenden Bäumen verglichen, ein neues Motiv, das sich wiederholt. Das Gleichnis gehört einer Partie an, die, jonische Dichtung mit mykenischen Resten, aus der Urilias zu sein scheint. Wie unklar sind 389 ff. durch die drei Subjekte, als jonische Eindichtung vgl. hierzu Robert S. 109 ff.

N 178. ὁ δ' αὖτ' ἔπεσεν μελίη ὥς,
ἥ τ' ὄρεος κορυφῇ ἔκαθεν περιφαινομένοιο
χαλκῷ ταμνομένη τέρενα χθονὶ φύλλα πελάσσῃ·

N 389 = 16, 482
ἤριπε δ', ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωὶς
ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήιον εἶναι.

Das zweite Hemistichon 390, das zu sehr das Praktisch-Menschliche betont, leitet uns über zu einer neuen Masse von Gleichnissen, deren Stoff aus dem Menschenleben und der Kultur genommen ist. Sie eröffnen uns einen besonders klaren und fruchtbaren Einblick in die Weltanschauung, wie in die Kultur und Sitte der Zeit des Dichters. Will man die Kulturentwicklung des Dichters erkennen, so muß man der Forderung von Wilamowitz (Il. U. 416 f.) nachzukommen suchen und den „epischen Nachlaß" daraufhin untersuchen, wie in ihm „überlieferte Züge und solche, die unwillkürlich aus dem Leben eingedrungen sind", nebeneinander stehen.

Zu diesem Zwecke greife ich zur Vergleichung die Tiergleichnisse in N heraus. Während die aus dem Leben der wilden Tiere Variationen bekannter Motive sind, findet man in anderen zahme Tiere erwähnt, wie in 571 f. den Stier auf der Weide. Andere deuten auf Viehzucht und Ackerbau (703, 492).

571. ὡς ὅτε βοῦς, τὸν τ' οὔρεσι βουκόλοι ἄνδρες
ἰλλάσιν οὐκ ἐθέλοντα βίῃ δήσαντες ἄγουσιν·
ὣς ὁ τυπεὶς ἤσπαιρε . . . .

703. ἀλλ' ὥς τ' ἐν νειῷ βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον
ἶσον θυμὸν ἔχοντε τιταίνετον· ἀμφὶ δ' ἄρα σφιν
πρυμνοῖσιν κεράεσσι πολὺς ἀνακηκίει ἱδρώς·
τὼ μέν τε ζυγὸν οἷον ἐύξοον ἀμφὶς ἐέργει
ἰεμένω κατὰ ὦλκα ταμεῖν ἐπὶ τέλσον ἀρούρης

und 492 f., die besonders bemerkenswert sind wegen der Beziehung zum Menschlichen:

λαοὶ ἔπονθ', ὡς εἴ τε μετὰ κτίλον ἕσπετο μῆλα
πιόμεν' ἐκ βοτάνης· γάνυται δ' ἄρα τε φρένα ποίμην.

Beide Arten finden sich nebeinander in Λ, wo Aias mit einem Löwen, dann mit dem Esel verglichen wird, den Knaben nicht aus dem Saatfeld zu vertreiben vermögen.

Dergleichen Gleichnisse aus dem menschlichen Leben und der menschlichen Kultur finden wir hauptsächlich in den jüngeren Partien des jonischen Epos, wie:

Π 679. Das merkwürdige Reiterkunststück.

Χ 162. Achill wird mit einem Rennpferde verglichen. Vgl. dazu noch Ψ 517, das z. T. wörtliche Übereinstimmung mit dem schematischen, „unindividuellen" Gleichnis Χ *22* aufweist.

Die anderen Gleichnisse treten direkt oder indirekt zum menschlichen Leben in Beziehung und diese sind zumeist aus dem Gebiete des landwirtschaftlichen Lebens genommen. Sie muten uns im Vergleich mit den stereotypen Löwen- und Ebergleichnissen frisch an. Der Dichter schafft aus dem Gedankenkreise des Landarbeiters seine Bilder heraus. So finden wir eine Andeutung auf den Gartenbau in:

Φ 346 u. 257.

In 257 wird Achill mit einem Mann verglichen, der einen Graben zieht und vom hereinstürzenden Wasser überrascht wird.

Weitere Gleichnisse aus dem Leben und Treiben der Menschen:

Μ 421: Wie zwei Männer um die Grenze mit der Meßrute streiten, so wenig trennt die Kämpfenden die Brustwehr.

431 wird die Geschichte von der Handarbeiterin, die Wolle abwägt, erzählt,

451 Hektor, der einen Stein trägt, mit einem Hirten verglichen, der einen Wollballen trägt.

Alle diese Gleichnisse sind gezwungen und passen

nicht zum Verglichenen. Man wird kaum zweifeln dürfen, daß solche Vergleiche von jüngeren Dichtern stammen. Neben diesen Bildern aus den menschlichen Beschäftigungen ist auch das menschliche Leben selbst zuweilen Bezugsfeld mit seinen Licht- und Schattenseiten: Freude und Schmerz, Sorge der Mutter um ihr Kind, der Gattin Trauer um den gefallenen Gatten, der Kinder Freude ob der Wiederkehr des Vaters, der Schmerz des Freundes um den toten Freund. Alle diese Gleichnisse der letzteren Partien der Ilias verraten Mangel an realistischer Beobachtung, dagegen zeigen sie Verfeinerung des Gefühlsmäßigen im Menschen. Solche gefühlsmäßigen Züge sind sonst in der geometrischen Kunst zu beobachten, in den Darstellungen der Totenfeier und Klage (s. unten). Ihrer Form nach sind sie zumeist oberflächlich, schematisch; in der dürftigen Gestaltung, in der mehr die gedankliche Auffassung zum Ausdruck kommt, erinnern sie an die Ornamente des geometrischen Stiles, wenn man die Parallele in der bildenden Kunst sucht. Aber auch inhaltlich finden wir Vergleichungspunkte mit der geometrischen Epoche. Das Wesen dieses Zeitalters der Kunst ist Mitteilen, Erzählen dessen, was ist, nicht wie es ist. Deshalb wird sie reich im Erfinden und kann sich im Erzählen nicht genug tun. Darum bietet sie uns auch ein höchst wertvolles Bild der damaligen Lebensformen: Nicht wilde Tiere, sondern zahme stellt sie dar. Löwen treten erst in der letzten Zeit der geometrischen Epoche unter dem Einflusse des Orients wieder ein. Vielleicht ist das neue Beiwort des Löwen „der schönbärtige“ λὶς ἠυγένειος, das seinen charakteristischen Ausdruck in der orientalischen Kunst fand, ein Zeichen jener Zeit. Ihr Auftreten ist noch immer selten, sie treten zurück vor Pferden, Rehen und Vögeln, die auch in den späteren Teilen der Ilias und in der Odysse eine große Rolle spielen. Es tritt hier mehr das Ländliche, Bäuerliche in dieser Kultur hervor. Neu sind die Reiter, auch die Schiffe und Seekämpfe, die uns besonders

auf den attischen Vasen begegnen. Die Erzählung gewinnt einen gewissen Reiz, die Mitteilung ist zu einer gewissen Ausdrucksfähigkeit gelangt, wie gerade in den Totenklagen. Der Schmerz wird in gewissen Abstufungen gegeben. Es fehlt nicht an Gefühl und Ethos.

Die geometrische Weise bekundet sich durch die Darstellung der Haus- oder Jagdtiere aus der wirklichen Umgebung, als Volks- und Bauernkunst, wie auch die Gleichnisse der letzten Gesänge vorwiegend dem Leben des kleinen Mannes entnommen sind. Ähnlich dem Stil der jüngeren, in stehenden Formeln schwelgenden Teile der homerischen Gedichte, bildet das Formelhafte den Charakter dieser Zierweise. Der geometrische Stil begnügt sich aber nicht mit dem ornamentalen Schmuck, sondern fügt Figürliches hinzu, das anfangs neben die Linienornamente tritt, dann aber bald einen selbständigeren Platz beansprucht. Unter den figurenreichen Darstellungen ragen inhaltlich die Dipylonvasen hervor, es ist derselbe Anschauungskreis, den wir oben schon als den des schlichten Mannes gekennzeichnet haben. Jeder Gegenstand ist zum bloßen Ornament erstarrt und bei jeder Wiederkehr völlig gleichmäßig, formelhaft wiederholt, ohne irgend ein Naturgefühl; dagegen erscheinen die spätmykenischen Darstellungen noch lebensvoll. Menschliche und Tierfiguren haben sich, wenngleich auch nur selbst Ornament, dem linearen Schmuck eingefügt, von dem sie gleichsam als Rahmen umgeben werden.

Denselben technischen Kunstgriff wie der Künstler wendet auch der Dichter an. Bei der Betrachtung der Verwendung der Gleichnisse im Zusammenhange der Erzählung findet sich in ihrer Stellung eine beabsichtigte, bewußte Kunst. Ihre kompositionelle Bedeutung haben Finsler, Homer S. 498, und Lillge, Komposition und poetische Technik, den Διομήδους Ἀριστεία S. 77 schon erkannt. Die Gleichnisse hat zuerst kompositionell zu

verwerten gesucht Ad. Kiene: Die Komposition der Ilias, 1864. So zeigt Finsler S. 498 die Handhabung dieser Rahmentechnik, „wie ein Gleichnis ganze Teile oder auch innerhalb dieser einzelnen Szenen einleitet und gewöhnlich auch abschließt", am elften Buche der Ilias. So wird als Szene die Aristie Agamemnons am Anfange und am Schlusse durch ein Gleichnis rahmenartig eingefaßt. Eine Zeitbestimmung, nach Art eines Gleichnisses gebaut, leitet diesen Teil ein. Es ist die Mittagsstunde, in der der Holzhauer sein Mahl rüstet (Il. Λ 84); am Schlusse dieses Teiles steht die Verfolgung der fliehenden Troer, das Wüten Agamemnons gleicht dem eines Waldbrandes. (Λ 155.)

Λ 86. ἦμος δὲ δρυτόμος περ ἀνὴρ ὡπλίσσατο δεῖπνον
οὔρεος ἐν βήσσῃσιν, ἐπεί τ' ἐκορέσσατο χεῖρας
τάμνων δένδρα μακρά, ἄδος τέ μιν ἵκετο θυμόν,
σίτου τε γλυκεροῖο περὶ φρένας ἵμερος αἱρεῖ,
τῇμος σφῇ ἀρετῇ Δαναοὶ ῥήξαντο φάλαγγας
κεκλόμενοι ἑτάροισι κατὰ στίχας . . . .

Λ 155. ὡς δ' ὅτε πῦρ ἀίδηλον ἐν ἀξύλῳ ἐμπέσῃ ὕλῃ·
πάντῃ τ' εἰλυφόων ἄνεμος φέρει, οἱ δέ τε θάμνοι
πρόρριζοι πίπτουσιν ἐπειγόμενοι πυρὸς ὁρμῇ
ὣς ἄρ' ὑπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι πῖπτε κάρηνα
Τρώων . . . .

Der Widerstand des Diomedes und Odysseus bildet die zweite größere Partie in Lambda. Eingeleitet ist dieser Abschnitt durch das Gleichnis von zwei Ebern, die sich auf die Meute stürzen:

Λ 324. τὼ δ' ἀν' ὅμιλον ἰόντε κυδοίμεον, ὡς ὅτε κάπρω
ἐν κυσὶ θηρευτῇσι μέγα φρονέοντε πέσητον·
ὣς ὄλεκον Τρῶας . . . .

Den Abschluß kennzeichnet der Dichter durch das Gleichnis von den Schakalen, die der Löwe von ihrer Beute wegscheucht.

Λ 471. Τρῶες ἔπον ὡς εἴ τε δαφοινοὶ θῶες ὄρεσφιν
ἀμφ' ἔλαφον κεραὸν βεβλημένον, ὅν τ' ἔβαλ' ἀνὴρ

ἰῷ ἀπὸ νευρῆς· τὸν μέν τ' ἤλυξε πόδεσσιν
φεύγων, ὄφρ' αἷμα λιαρὸν καὶ γούνατ' ὀρώρῃ·
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόν γε δαμάσσεται ὠκὺς οἰστός,
ὠμοφάγοι μιν θῶες ἐν οὔρεσι δαρδάπτουσιν
ἐν νέμεϊ σκιερῷ· ἐπί τε λῖν ἤγαγε δαίμων
σίντην· θῶες μέν τε διέτρεσαν, αὐτὰρ ὁ δάπτει·
ὣς ῥά τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα δαΐφρονα ποικιλομήτην
Τρῶες ἔπον . . . . .

Die dritte Partie, V. 489—574, schildert das Vordringen des Aias und seinen Rückzug. Die Gleichnisse von dem angeschwollenen Bergstrom und dem störrischen Esel umfassen die Szene am Anfang und Schlusse rahmenartig ein.

Λ 492. ὡς δ' ὁπότε πλήθων ποταμὸς πεδίονδε κάτεισι
χειμάρρους κατ' ὄρεσφιν, ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβρῳ,
πολλὰς δὲ δρῦς ἀζαλέας, πολλὰς δέ τε πεύκας
ἐσφέρεται, πολλὸν δέ τ' ἀφυσγετὸν εἰς ἅλα βάλλει,
ὣς ἔφεπε κλονέων πεδίον τότε φαίδιμος Αἴας-,
δαΐζων ἵππους τε καὶ ἀνέρας.

Λ 558. ὡς δ' ὅτ' ὄνος παρ' ἄρουραν ἰὼν ἐβιήσατο παῖδας
νωθής, ᾧ δὴ πολλὰ περὶ ῥόπαλ' ἀμφὶς ἐάγῃ·
κείρει τ' εἰσελθὼν βαθὺ λήϊον· οἱ δέ τε παῖδες
τύπτουσι ῥοπάλοισι, βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν·
σπουδῇ τ' ἐξήλασσαν, ἐπεί τ' ἐκορέσσατο φορβῆς·
ὣς τότ' ἔπειτ' Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἱὸν . . . .

Eine solche kleine, abgegrenzte Partie, deren es mehrere gibt, ist ferner der Zweikampf zwischen Alexandros und Menelaos. Der kurze Vorgang wird durch zwei Gleichnisse illustriert. „Menelaos freut sich wie ein hungriger Löwe, der eine Beute findet, dem Alexandros fährt der Schreck in die Glieder wie einem Mann, der im Gebirge unvermutet auf eine Schlange stößt“ (Finsler S. 44).

Γ 23. ὥς· τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας,
εὑρὼν ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα,
πεινάων· μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτὸν

σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροί τ' αἰζηοί·
ὡς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα
ὀφθαλμοῖσιν ἰδών·

33. ὡς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέστη
οὔρεος ἐν βήσσῃς ὑπό τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
ἄψ' δ' ἀνεχώρησεν ὠχρός τέ μιν εἷλε παρειάς,
ὣς αὖτις καθ' ὅμιλον ἔδυ Τρώων ἀγερώχων
δείσας Ἀτρέος υἱὸν Ἀλέξανδρος θεοειδής.

Die erste Phase der Patrokleia, das Vorstürmen der Myrmidonen und der Beginn des Rückzuggefechts der Troer, wird durch ein Gleichnis eingeleitet und durch ein solches abgeschlossen.

Die Myrmidonen eilen voll Lust in den Kampf, mit der Wut gereizter Wespen.

Π 259. αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἐοικότες ἐξεχέοντο
εἰνοδίοις, οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες
[αἰεὶ κερτομέοντες ὁδῷ ἔπι οἰκί' ἔχοντας]
νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσιν
τοὺς δ' εἴ περ παρά τίς τε κιὼν ἄνθρωπος ὁδίτης
κινήσῃ ἀέκων, οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες
πρόσσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἷσι· τέκεσσιν.
τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες
ἐκ νηῶν ἐχέοντο· . . . .

Das Aufatmen der Achäer veranschaulicht der Dichter durch das diese Szene abschließende Gleichnis vom Weichen der schweren Wolke, die über den Bergen gelagert war, und durch die nun plötzlich der blaue Himmel bricht:

Π 297. ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο
κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεύς
ἐκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρώονες ἄκροι
καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,
ὡς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπωσάμενοι δήιον πῦρ
τυτθὸν ἀνέπνευσαν . . . .

Die eigentliche Flucht der Troer leitet ein kurzes Gleichnis ein, ein breiter ausgeführtes schließt sie ab.

Von den beiden Gleichnissen eingerahmt steht die Schilderung der über den Graben fliehenden Troer: die Wolke, die aus heiterem Wetter vom Berge aus mitten an den Himmel steigt, wenn es jähen Sturm gibt, versinnbildlicht das plötzliche Herausbrechen der Troer aus dem Lager.

Π 364. ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἴσω
αἰθέρος ἐκ δίης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνῃ,
ὡς τῶν ἐκ νηῶν γένετο ἰαχή τε φόβος τε.

Π 384. ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθὼν
ἤματ' ὀπωρινῷ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ
Ζεύς, ὅτε δή ῥ' ἄνδρεσσι κοτεσσάμενος χαλεπήνῃ,
οἳ βίῃ εἰν ἀγορῇ σκολιὰς κρίνωσι θέμιστας,
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι, θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες·
τῶν δέ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες
πολλὰς δὲ κλιτῦς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι,
εἰς δ' ἅλα πορφυρέην μεγάλα στενάχουσι ῥέουσαι
ἐξ ὀρέων ἐπὶ κάρ, μινύθει δέ τε ἔργ' ἀνθρώπων.
ὣς ἵπποι Τρῶαι μεγάλα στενάχοντο θέουσαι.

Durch diese Rahmentechnik wird der Kampf zwischen Sarpedon und Patroklos als Einzelszene herausgehoben. Sarpedon wendet sich gegen Patroklos, wie kämpfende Geier stürzen sie aufeinander:

Π 428. οἱ δ', ὥς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι
πέτρῃ ἐφ' ὑψηλῇ μεγάλα κλάζοντε μάχωνται,
ὣς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.

Sarpedon fällt wie ein Baum unter der Axt der Holzfäller und liegt am Boden wie ein dem Löwen erlegener Stier.

Π 482. ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωὶς
ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήιον εἶναι·
ὣς ὅ πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου κεῖτο τανυσθείς,
βεβρυχὼς κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσσης.

Π 487. ἠύτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθών,
αἴθωνα μεγάθυμον, ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσιν,
ὤλετό τε στενάχων ὑπὸ γαμφηλῇσι λέοντος,
ὣς ὑπὸ Πατρόκλῳ Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστάων
κτεινόμενος μενέαινε,

Das Gleichnis von dem unter der Axt des Holzfällers fallenden Baume schließt den Zweikampf ab. Durch die Einrahmung hebt sich die Szene von dem Vordringen des Patroklos, durch je ein Gleichnis eingeleitet und abgeschlossen, stark von der Umgebung ab. Er stürmt an wie ein Falke.

Π 582. ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων ἴρηκι ἐοικὼς
ὠκέι, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε·

und die Troer weichen so weit zurück, wie von kräftigem Arm geschleudert der Speer fliegt.

Π 589. ὅσση δ' αἰγανέης ῥιπὴ ταναοῖο τέτυκται,
ἣν ῥά τ' ἀνὴρ ἀφέῃ πειρώμενος ἢ ἐν ἀέθλῳ
ἠὲ καὶ ἐν πολέμῳ δηίων ὕπο θυμοραῖστέων,
τόσσον ἐχώρησαν Τρῶες . . .

Durch zwei Gleichnisse ist der zweite Teil des Kampfes, der Kampf um den getöteten Sarpedon, herausgehoben. Es dröhnt wie von krachenden Bäumen, welche Holzfäller im Bergeswald fällen.

Π 633. τῶν δ', ὥς τε δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ὄρωρεν
εὔρεος ἐν βήσσῃς, ἑκαθεν δέ τε γίγνετ' ἀκουή·
ὣς τῶν ὤρνυτο δοῦπος . . .

Die Kämpfer schwärmen um den Toten wie Fliegen im Sommer um die Milcheimer der Bauernhöfe.

Π 641. οἱ δ' αἰεὶ περὶ νεκρὸν ὁμίλεον, ὡς ὅτε μυῖαι
σταθμῷ ἔνι βρομέωσι περιγλαγέας κατὰ πέλλας
ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει·
ὣς ἄρα τοὶ περὶ νεκρὸν ὁμίλεον . . . . .

Ebenso wird auch der Kampf zwischen Patroklos und Hektor um die Leiche des Wagenlenkers des Hektor

durch zwei Gleichnisse als ein in sich geschlossenes Bild gekennzeichnet. Patroklos stürzt auf Kebriones wie ein Löwe, der in die Hürde einbricht und von einem Geschosse getroffen wird.

Π 752. οἷμα λέοντος ἔχων, ὅς τε σταθμοὺς κεραΐζων
ἔβλητο πρὸς στῆθος, ἑή τέ μιν ὤλεσεν ἀχκή·
ὣς ἐπὶ Κεβριόνῃ, Πατρόκλεις, ἅλσο μεμαώς.

Der eigentliche Kampf wird nur durch das Gleichnis geschildert von den beiden Löwen, die hungrig um einen gefallenen Hirsch streiten.

Π 756. τὼ περὶ Κεβριόναο λέονθ' ὡς δηριν θήτην,
ὥ τ' ὄρεος κορυφῇσι περὶ κταμένης ἐλάφοιο
ἄμφω πεινάοντε, μέγα φρονέοντε μάχεσθον

Den kompositionellen Zweck der Gleichnisse, die sogenannte Rahmentechnik, hat Lillge (S. 77) nach dem Vorgange von Finsler (S. 493) eingehend beleuchtet am fünften Buche der Ilias. „Die erste Phase der Schlacht, das Vorstürmen der πρόμαχοι, wird durch ein Gleichnis eingeleitet und abgeschlossen. 5/6, 87 ff.: — Athene läßt Diomedes von Haupt und Schultern Glut aufflammen gleich dem Glanz eines Sternes.

Ε 5f. ἀστέρ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιον, ὅς τε μάλιστα
λαμπρὸν παμφαίνησι λελουμένος Ὠκεανοῖο·
τοῖον οἱ πῦρ δαῖεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων . . .

Diomedes stürmt wie ein angeschwollener Wildbach:

Ε 87. θῦνε γὰρ ἀμ' πεδίον ποταμῷ πλήθοντι ἐοικὼς
χειμάρρῳ, ὅς τ' ὦκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας·
τὸν δ' οὔτ' ἄρ' τε γέφυραι ἐερμέναι ἰσχανόωσιν
οὔτ' ἄρα ἔρκεα ἴσχει ἀλωάων ἐριθηλέων
ἐλθόντ' ἐξαπίνης, ὅτ' ἐπιβρίσῃ Διὸς ὄμβρος·
πολλὰ δ' ὑπ' αὐτοῦ ἔργα κατήριπε κάλ' αἰζηῶν·
ὣς ὑπὸ Τυδεΐδῃ πυκιναὶ κλονέοντο φάλαγγες
Τρώων, οὐδ' ἄρα μιν μίμνον πολέες περ ἐόντες.

Ebenso rahmenartig wird eingefaßt 137 mit 161 die Reihe der Einzelkämpfe. Der verwundete Diomedes stürzt sich mit verdoppelter Wut auf die Feinde.

Ε 136. δὴ τότε μιν τρὶς τόσσον ἔλεν μένος ὥς τε λέοντα,
ὃν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῷ ἐπ' εἰροπύκοις οἰέσσιν
χραύσῃ μέν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον, οὐδὲ δαμάσσῃ·
τοῦ μέν τε σθένος ὦρσεν, ἔπειτα δέ τ' οὐ προσαμύνει,
ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύεται τὰ δ' ἐρῆμα φοβεῖται·
αἱ μέν τ' ἀγχιστῖναι ἐπ' ἀλλήλῃσι κέχυνται,
αὐτὰρ ὁ ἐμμεμαὼς βαθέης ἐξάλλεται αὐλῆς
ὥς μεμαὼς Τρώεσσι μίγη κρατερὸς Διομήδες.

Diomedes wirft zwei Gegner, wie ein Löwe auf ein Kalb oder eine Kuh springt.

Ε 101. ὡς δὲ λέων ἐν βουσὶ θορὼν ἐξ αὐχένα ἄξῃ
πόρτιος ἠδὲ βοὸς ξύλοχον κάτα βοσκομενάων,
ὣς τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱὸς.
βῆσε κακῶς ἀέκοντας, ἔπειτα δὲ τεύχε' ἐσύλα·

„ferner der erste Abschnitt im zweiten Teil der Schlacht, als die Masse des Griechenheeres noch standhält", 499 mit 522.

Wie wenn der Wind die Spreu treibt und die Spreustellen weiß werden, so die Achäer:

Ε 499. ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱερὰς κατ' ἀλωὰς
ἀνδρῶν λικμώντων. ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ
κρίνῃ ἐπειγομένων καρπόν τε καὶ ἄχνας·
αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμιαί· ὣς τότ' Ἀχαιοὶ
λευκοὶ ὕπερθε γένοντο κονισάλῳ, ὃν . . . . . .

Die Achäer halten stand, wie Wolken auf den Bergen bei Windesstille.

Ε 522. ἀλλ' ἔμενον νεφέλῃσιν ἐοικότες, ἅς τε Κρονίων
νηνεμίης ἔστησεν ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν
ἀτρέμας, ὅφρ' εὔδῃσι μένος Βορέαο καὶ ἄλλων
ζαχρειῶν ἀνέμων, οἵ τε νέφεα σκιόεντα
πνοιῇσιν λιγυρῇσι διασκιδνᾶσιν ἀέντες·
ὣς Δαναοὶ Τρῶας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο.

„endlich wird die zweite olympische Szene durch ein Gleichnis eingeleitet und abgeschlossen: 864 und 902".

E 864. οἵη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀὴρ
καύματος ἐξ ἀνέμοιο δυσαέος ὀρνυμένοιο,
τοῖος Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ χάλκεος Ἄρης
φαίνεθ' ὁμοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν.

E 902. ὡς δ' ὅτ' ὀπὸς γάλα λευκὸν ἐπειγόμενος συνέπηξεν
ὑγρὸν ἐόν, μάλα δ' ὦκα περιτρέφεται κυκόωντι,
ὣς ἄρα καρπαλίμως ἰήσατο θοῦρον Ἄρηα.

Die Gleichnisse, die zur besonderen Hervorhebung einer Szene am Anfang und am Schlusse verwendet sind, haben gewisse durchgehende Charakterzüge an sich und lassen sich in bestimmte Gruppen teilen. Abgesehen von den mehr stereotypen Tiergleichnissen, stammen sie zumeist aus dem landwirtschaftlichen Leben und den elementaren Naturvorgängen. Ihrer Form nach sind die Tiergleichnisse meist Nachahmungen älterer; teils sind sie schematisch, während die anderen mehr gedanklich ohne individuelle Ausmalung und nicht selten undeutlich in der Beziehung wirken. Man vergleiche zum Beispiel ein Tiergleichnis wie Γ 22 f. mit einem oben als älteres Gut bezeichneten aus dem 11. oder 16. Gesange.

„So wie ein Löwe sich freut, dem größere Beute begegnet,
Wenn ein gehörnter Hirsch dem Hungrigen oder ein Gemsbock
Nahe kommt. Denn begierig verschlinget er, ob ihn hinweg auch
Scheuche der hurtigen Hunde Andrang."

Das Bild von den Hunden und Jägern ist aus anderen Gleichnissen, wo es sich besser einfügt, herübergenommen. Es ist eine ziemliche trockene Nachahmung, die wohl kein malerisches oder plastisches Bild geben kann. Schon die durch das „oder" erzielte Undeutlichkeit weist kaum auf lebendige Naturbeobachtung, die auch den anderen anhaftet. Ebenso schematisch und unlebendig muß das Gleichnis Π 633, in dem der Schall der Waffen mit dem der Holzäxte verglichen ist, genannt werden; das Bild vom Holzhauen ist in Λ 86 viel reicher oder ein Bild aus dem elementaren Naturvorgang.

E 87. „Diomedes stürmt wie ein angeschwollener Wildbach."

Das Bild ist die selbständige Variation eines geläufigen Gleichnisses, das uns in 11, 492; 12, 278 u. 16, 384 begegnet ist. Während wir es in den andern Gleichnissen mit mehr reinen Naturbildern zu tun haben, ist hier die menschliche Kultur mehr in den Vordergund gerückt. Der Bach zerstört Brücken und Pflanzungen, und die schönen Werke von Menschenhand stürzen.

In der Stellung der Gleichnisse im Zusammenhange der Erzählung findet sich auch eine mehr naive Art, die Erzählung damit zu schmücken. (Lillge S. 77.) Auch diese stilistische Handhabung, die Aneinanderreihung von Gleichnissen, hat ihre Parallele in den Denkmälern der geometrischen Epoche in dem bekannten Bilderreihen der attisch-geometrischen Vasen. Jener Szenenhäufungsstil ist anscheinend nichts anderes als der Ausdruck der bildenden Kunst für das, was in der dichterischen Kunst des Epos zur Aneinanderreihung von Gleichnissen führt. Charakteristisch wie ganz gedankenmäßig und wenig anschaulich verschiedenartige Dinge nebeneinander gesetzt sind, ist die Erzählung von dem Siege Hektors im Kampfe mit den Schiffen. Il. 15, 605—630. Die Gleichnisse tragen den Stempel der Nachahmung und Unlebendigkeit.

„Den Anfang macht die Schilderung des kämpfenden Hektor. Er wütete, wie der lanzenschwingende Ares oder das verderbliche Feuer auf den Bergen im Dickicht des tiefen Waldes. Aber trotz aller Begier vermag er nicht durchzubrechen. Denn wie Mauern hielten sie stand, wie ein steiler großer Fels, der hart am Meere steht. Der trotzt den raschen Stößen der Winde und den schwellend herandrängenden Wogen, die an ihm heraufspritzen. So hielten die Achäer den Troern unentwegt stand und flohen nicht.

Er aber, rundum leuchtend vom Feuer, sprang ins Getümmel. Hinein stürzte er sich, wie wenn eine Woge

in ein schnelles Schiff schlägt, ungestüm, unter den Wolken vom Winde genährt. Es wird ganz von Schaum eingehüllt, furchtbar braust des Windes Wehen in das Segel, und im Herzen zittern die Schiffer vor Angst, denn nur mit knapper Not entrinnen sie dem Tode. So wurde den Achäern das Herz in der Brust schwankend.

Er aber, wie ein verderbensinnender Löwe die Rinder angreift, die in feuchter Niederung zu Tausenden weiden; bei ihnen ist ein Hirt, der nicht gut geübt ist, bei dem Mord eines Rindes mit dem Raubtiere zu kämpfen. Er geht immer an der Spitze oder am Ende der Herde, der Löwe aber springt mitten unter sie und frißt ein Rind, die anderen stieben auseinander: so wandten sich damals die Achäer zur Flucht, von Hektor bedrängt und von Vater Zeus." (Finsler 501.)

Die Häufung der Gleichnisse 605—652 erregt begründeten Anstoß (vgl. Anhang 5, 1897, S. 142 u. 114), weil sie keineswegs ein klares Bild von dem Fortschritt der Handlung geben. Es fehlt jeder Hinweis auf einen Fortschritt, auf eine gesteigerte Tätigkeit, der zweite und dritte Vergleich ist mechanisch mit dem farblosen αὐτὰρ ὁ eingeleitet (a. a. O. S. 114). In dieser äußerlichen losen Aneinanderreihung zeigt sich die Lust des Verfassers dieser Partie, die Gleichnisse als ledigliche Prunkstücke seiner Dichtung einzuweben.

Eine zweite Gleichnisgruppe, die erste in der Ilias, in Β 455—483, soll das Anrücken eines Heeres schildern. Rückt ein Heer aus der Ferne heran, so nimmt man zuerst das Blitzen der Rüstung wahr. Der Glanz der Waffen wird mit dem Feuerschein eines Waldbrandes verglichen, den man von weitem sieht (455). Mit geringer Veränderung findet sich dasselbe Motiv, das Feuer im Walde und auf einem Berge, noch in Il. 14, 396; 15, 606; 20, 294 und in dem oben schon erwähnten 11, 155, die nur wenig wirkliche Naturschilderung enthalten. Kommt das Heer näher, so wirkt es auf das Ohr durch den dumpfen Lärm. Unmittelbar an 459, durch keine

Erzählung getrennt, schließt sich das Gleichnis von den großen Schwärmen Wildgänsen, Kranichen und Schwänen, die lärmend den Fluß bevölkern. Durch das ἢ ... ἢ wird das Gleichnis undeutlich. Die Bestimmung der Art ist nebensächlich, es handelt sich mehr um den Eindruck der Menge, der durch die nächst beiden eng aneinander gedrängten Gleichnisse verdeutlicht werden soll. Soviele standen in der Ebene wie Blätter und Blüten im Frühling (468). Daran schließt sich unmittelbar: „Wie Mückenschwärme, so zahlreich standen die Achäer den Troern entgegen". Ganz ähnlich sind Il. 16, 641, 643 und 2, 471.

Die Gleichnisse dienen zur Hervorhebung des Masseneindrucks, die aber durch diese Überfülle der Gleichnisse zu stark betont erscheint. Die verschiedenen Athetesen sind im Anhang zu B. 1897 S. 138 aufgeführt. Aber 469 bis 473 fallen entschieden aus dem Zusammenhange heraus, da sie die Handlung nicht weiter führen und keinen Fortschritt bringen. Außerdem ist es sehr unklar, wo auf einmal die Troer herkommen, die doch den Achäern mit ἵσταντο ἐπὶ Τρώεσσι leibhaftig gegenüberstehend gedacht werden, wie Raaspe a. a. O. S. 17 mit Recht bemerkt. Es folgen anschließend noch einige Gleichnisse, die auf die Beschreibung der Heerführer, ihrer Charakterisierung und ihres Verhältnisses zu den Scharen abzielen.

V. 474 ordnen die Führer ihre Scharen, wie die Hirten ihre Herden.

V. 478 wird Agamemnon mit Göttern und 480 mit einem Stiere verglichen. In diesen letzten Gleichnissen tritt besonders das Hirtenleben hervor. Die ganze Partie kann man in zwei Gruppen teilen, denen doch manches gemeinsam ist. Es sind Bilder des Friedens, die im merkwürdigen Kontrast zur kriegerischen Stimmung der handelnden Personen stehen.

Ganz wenig mit Erzählung durchsetzt ist auch die dritte Gleichnisgruppe, die den Kampf um die Leiche des

Patroklos schildert, wo Menelaos und Meriones den Toten forttragen, Aias die nachstürmenden Troer abwehrt. Menelaos und Meriones nehmen den Leichnam auf, die Troer stürzen an wie Jagdhunde auf den Eber (725). Der wilde Kampf, der die Leiche und ihre Träger umtobt, wird geschildert durch die Gefahr, die einer Stadt droht bei einer Feuersbrunst (vgl. Il. 18, 207 und Il. 21, 522). (V. 736.) Das dritte läßt vor unseren Augen die sichere Ruhe der Träger der Leiche erscheinen. Menelaos und Meriones tragen die Leiche des Patroklos wie Maultiere den Balken zum Schiffsbau. (V. 742.) Die beiden Aias, welche die Fortschaffung der Leiche schützen, wehren die Troer ab, wie ein Hügel einen Strom hemmt. (V. 747.) Nach dem fünften Gleichnis fliehen die Achäer vor Hektor und Äneas, wie Stare vor dem Habicht fliehen. Die Häufung von Gleichnissen hat Anstoß erregt (vgl. Anhg. zu P S. 89) und zu der Vermutung einer späteren Überarbeitung der Partie geführt. Nach der unerschütterlichen Festigkeit der beiden Aias ist die entmutigende Wirkung, die die Verfolgung Hektors auf die Achäer ausübt, nicht zu verstehen und fällt an sich gegenüber den anderen heraus. So schließt Ameis Hentze nach dem Vorgange von Köchly und Düntzer V. 735—741 aus. Inhaltlich bieten die Gleichnisse nur bekannte Motive. Es sind Bilder aus dem Leben der Haustiere und der Vögel und elementare Naturvorgänge (V. 747); es sind bekannte Motive, die Gestaltung ist unselbständig und verrät den Nachahmer, von dessen Tätigkeit der 17. Gesang an verschiedenen Stellen zeugt. Nur ein geringer Teil des Gesanges kann für ursprünglich gelten. Was will nun der Dichter mit dieser Häufung der Gleichnisse bezwecken? Man legt dem Dichter eine bewußte Absicht unter. Er will die Situation lange auf der gleichen Höhe erhalten und die Handlung lang erscheinen lassen. (Finsler S. 501.) Dieser Ansicht dürfte nicht ganz beizustimmen sein; der Dichter dürfte dann nicht Gleichnisse einfügen, die geradezu im Widerspruche mit der

Erzählung stehen, wie dies bei dem Kampf um die Leiche des Patroklos oben dargelegt worden ist (vgl. noch dazu Anhang a. a. O.), noch dürfte ein Stillstand der Handlung eintreten, wofür B das Beispiel bietet, noch dürften so grundverschiedene Bilder in so enger Aufeinanderfolge einander ablösen. Der Grund hierfür dürfte ebenso äußerlicher Art sein, wie auch die Vergleiche nur äußerlich aneinander gereiht sind. Die Häufungen zeigen uns also mehr einen kompositionellen Charakter bei der Anwendung der Gleichnisse im Gange der Erzählung, ähnlich dem der Rahmentechnik. Es scheint mehr sich der Einfluß des Lebens der Zeit, der Gegenwart des Dichters, darin zu äußern. Es ist der Ausdruck in der dichterischen Kunst für das, was der Szenenhäufungsstil in der bildenden Kunst ist. Es ist das Charakteristikum der geometrischen Kunst, die sich im Erzählen nicht genug tun kann.

Diese Abwechslung im Inhalte zeigt sich besonders in den Bilderstreifen auf den attischen Vasen. In dem obern Streifen einer Vase ist die ganze Fläche in ornamentale Felder eingeteilt, die eingefaßt sind von Streifen, die mit stern- oder kreisartigen Ornamenten ausgefüllt sind. In diesen Feldern sind dann abwechselnd Tiere, wie Vögel, Rehe, mit sich kreuzenden Diagonalen; die Diagonalen sind dann ihrerseits wieder mit denselben Ornamenten ausgefüllt wie die Einfassung. In dem unteren Streifen derselben Vase ist eine Reihe verschiedener Darstellungen; zwei Figuren im Tanz, vor denen ein Leierspieler steht; zwei andere Figuren im Spiel, ein Leierspieler, dann ein Springer, von dem noch die Beine erhalten sind, dahinter zwei andere (Personen), die ihre Bewunderung ausdrücken. Rechts folgen weiter ein Mann und eine Frau; der Mann hat die Frau an der Hand gefaßt, zwischen beiden ist ein Zweig; dann folgen weiter zwei Kämpfer, zwei Tiere mit langem Rachen, langen Beinen und langem Leibe, die einen Mann zwischen sich haben, den sie zerreißen, das eine Tier faßt ihn am Kopf,

das andere im Gesäß. Die Tiere sollen scheinbar Löwen sein. Hier hat der Künstler wieder mehr gewollt, als er konnte, während bei den anderen Bildern der attischen Vasen trotz der bizarren Form, die Darstellungsweise sehr deutlich ist. Weiterhin folgen zwei Frauen und ein Leierspieler. Dieser gleiche Unterschied der Darstellungsweise tritt auch in den Gleichnissen der späteren Dichter und der Nachdichter zutage. Der spätere Dichter hat den Bilderkreis nicht selten erweitert, er zog manches aus seiner eigenen Zeit heran, und diese originellen Bilder sind zuweilen sehr geschickt gearbeitet. So ist sicherlich das Gleichnis (Il. O 679) vom Reiter, der sich vom ermüdeten auf das frische Pferd schwingt, von einem späteren Dichter eingefügt, zu dessen Zeit das Reiten aufkam.

Die erste Darstellung eines Reiters, die der mykenischen Kunst ganz fremd ist, bietet uns wiederum eine attische Vase (Arch. Jb. 1900 u. 1905; Athenische Mitteilungen XVII. 1892 Taf. X). Die attischen Vasen vor allem geben uns ein getreues Bild der Sitten und der Lebensart jener Zeit. Wie ganz anders sind aber die Gleichnisse von Nachdichtern. Ihre Verse sind größtenteils zusammengestoppelt aus Reminiszenzen alter Originale, ohne Naturbeobachtung; hierin verrät sich ihre Unbeholfenheit besonders; sie wirtschaften teilweise mit fremdem Gute. Sobald sie unselbständig umarbeiten, werden sie schwulstig in der Ausdrucksweise: es ist dies eine formelhafte Starrheit, die sich aus der Abhängigkeit von Vorbildern erklärt. In der geometrischen Kunst wird dieses Extrem durch eine Reihe von Goldbändern bezeichnet, die sich aus der Abhängigkeit von Vorbildern vornehmlich von orientalischen verstehen läßt.

In der künstlerischen Auffassung und Darstellung der Bilder in der Poesie, der Gleichnisse, und in der bildenden Kunst sind nach Form und Inhalt (wie wir gesehen haben) analoge Gruppen beobachtet worden. So sind die alten, ursprünglichen Gleichnisse mit den lebenswahren

Darstellungen der kretischen Kunst in Parallele gesetzt worden. Andere Gleichnisse erklären sich als Nachahmungen alter Motive, die unter Benutzung überkommener Ausdrücke den Stil der alten kopieren, wie die Künstler in Mykene Altes aus Kreta nachmachten, andere wiederum als solche, die den Inhalt nur schematisch verarbeiten; diese sind in der Auffassung den Kunstwerken geometrischen Stiles gleichzustellen. An diesen Stil, besonders den attischen Vasenstil, erinnern besonders die Vergleiche, die mehr das menschliche Leben und die menschliche Kultur behandeln.

Durch diese Annahme von Gruppen und von älteren Motiven in dem Gleichnisproblem kommt man zu einem ähnlichen Resultate wie Mülder, Die Ilias und ihre Quellen, S. 329. Als eine in der Hauptsache originale Gleichnisschilderung des Löwen gilt auch ihm V. 164 (vgl. a. a. O. 330), die natürlich den einen oder anderen Passus zu einer neuen Schilderung hergibt; über die verschiedene Variierung desselben Motivs hat sich auch Kluge S. 382 verbreitet, der alle Gleichnisse in Abhängigkeit von den Bildern des mykenischen Zeitalters bringen will und dabei auch auf Gleichnisse verfällt, die sicher jüngeren Partien der Ilias angehören. Als die ursprünglichsten und ältesten Gleichnisschilderungen sind sicherlich die anzusehen, die uns von Hetzjagden auf Löwen und Eber erzählen, die uns also in eine Zeit zurückversetzen, wo ausschließlich noch der Adel dem Weidwerk huldigte. An solchen „Hofjagden" kann auch der Dichter teilgenommen haben. Zu dieser Annahme ist man berechtigt, es sei im Orient noch heutzutage nämlich Sitte, Dichter zu Königsjagden einzuladen, damit sie ihre Phantasie mit lebensvollen Bildern erfüllen können. (Kralik, Homeros S. 189.) Der Dichter der ältesten Gleichnisse muß an solchen Treibjagden persönlich teilgenommen haben, seine Schilderungen verraten eine so lebensvolle Klarheit an Naturwahrheit, die eine Überlieferung nicht bieten kann. Kunstwerke, die solche Einzelheiten ent-

halten, hat nur die kretische Kunst hervorgebracht. Nicht uneingeschränkt dürfte wohl Mülder zuzustimmen sein, wenn er als originalen Passus folgende Fassung annimmt (S. 329): „In eine Rinderherde bricht ein Löwe ein; vergebens versuchen die Hirten das Tier mit Geschrei und die Hunde es mit Gebell zu verscheuchen". Gewiß verdanken diesem Inhalt mehrere Gleichnisse ihre Existenz; aber „original" darf nicht immer gleichgefaßt werden mit „alt". In dieser Fassung erkennt man deutlich die Tendenz, das alte Thema der Löwenjagd, das nunmehr in Griechenland etwas Fremdartiges ist, auf neu entstandene Lebensverhältnisse anzuwenden. Die bewaffneten Jäger lassen sich ja leicht in waffenlose Hirten verwandeln, und das Beutetier ist dann ein Stück aus der Herde. Die Fülle von Gleichnissen dieser Art beweist, daß hier ein alter Typus noch zugrunde liegt (vgl. Lillge S. 75). Dieser Typus wird in immer neuen Variationen wiederholt. Er widerstrebt den Interessen des damaligen Adels keineswegs und trägt auch der Vorliebe des mykenischen Zeitalters für das Rind Rechnung. Die homerische Aristokratie verband mit der ritterlichen Lebensweise noch lebhaftes Interesse für Landwirtschaft und Viehzucht (vgl. dazu Pöhlmann, Aus Altertum und Gegenwart 2 IV, Aus dem hellenischen Mittelalter S. 139, 170 und 178, und Lillge S. 75).

Diesen Löwenbildern, die teils selbst ältere Motive sind oder an solche sich anlehnen, stehen nun die allgemein gehaltenen gegenüber. Sie sind nicht mehr aus der Anschaulichkeit und der Naturwahrheit geboren, sondern sind erborgter Redeschmuck. Der Dichter hat sich an solchen überkommenen Vorlagestoff gewöhnt und ist bestrebt, ihn nach Möglichkeit einzufügen. Formell charakteristisch an diesen Gleichnissen ist das fast schematisch Zugeschnittene. Es fehlt ihnen das Leben und die Bewegung wie den Löwendarstellungen der geometrischen Epochen. Der Künstler dieser Zeit hat sich bereits an das „Stehschema", das aus dem Orient in die

Löwendarstellungen eingedrungen ist, schon gewöhnt. Diese formelhafte Starrheit zeigen auch die Vergleiche, deren Motiv auf orientalischen Einfluß zurückgeführt werden kann, worauf Usener in Hom. Anhang zu Λ S. 85 hinweist, daß das Bild eines Löwen, der einen Hirsch zerfleischt, von Assyrien aus durch die Phönikier zu den Griechen gekommen ist.

Der Vergleich besteht größtenteils nur aus Reminiszenzen aus früheren Gleichnissen und wirkt deshalb ebenso starr wie die oben erwähnten Darstellungen auf Goldbändern aus der geometrischen Zeit, die mit manchen Varianten doch immer das gleiche Bild zeigen; es ist in beiden Kunstwerken ein Abfall des Bildes nicht zu leugnen.

Λ 474. Den von der Lanze des Sokos verwundeten Odysseus verfolgen die Troer:

Τρῶες ἔπον ὡς εἴτε δαφοινοὶ θῶες ὄρεσφιν
ἀμφ' ἔλαφον κεραὸν βεβλημένον, ὅν τ' ἔβαλ' ἀνὴρ
ἰῷ ἀπὸ νευρῆς· τὸν μὲν τ' ἤλυξε πόδεσσιν
φεύγων, ὄφρ' αἷμα λιαρὸν καὶ γούνατ' ὀρώρῃ·
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόν γε δαμάσσεται ὠκὺς οἰστός,
ὠμοφάγοι μιν θῶες ἐν οὔρεσσι δαρδάπτουσιν
ἐν νέμεϊ σκιερῷ· ἐπί τε λῖν ἤγαγε δαίμων
σίντην· θῶες μέν τε διέτρεσαν, αὐτὰρ ὁ δάπτει
ὣς ῥα τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα δαΐφρονα ποικιλομήτην.
Τρῶες ἔπον·

Der Form nach sind mit dieser letzteren Art der Gleichnisse mit ihren fast bizarren übertriebenen Formen noch jene Schilderungen zu vergleichen, die der Dichter aus der Gedankenwelt des schlichten Mannes und Landarbeiters entnahm. In ihrem Inhalte schimmert der Realismus seiner Zeit hindurch gegenüber den stereotypen, formelhaften aristokratischen Löwen- und Ebergleichnissen, der spätere Dichter webt sozusagen Genrebilder seiner Zeit in den romantischen Sagenstoff. Inhaltlich treten besonders jene Gruppen hervor, die das Leben und Treiben des täglichen Lebens widerspiegeln. Sie

weisen besonders auf eine Parallele mit den schon oben erwähnten attischen Vasen hin, die auch das Familienleben mit seinen verschiedenen Anlässen, Hochzeit und Trauerfall, in den Bereich der Darstellung ziehen. Diese Vasen erzählen in Bildern von der Trauer der Überlebenden. Aus dieser Zeit, in der das Familienleben so stark in den Vordergrund trat, werden auch alle jene Gleichnisse der Ilias und Odyssee stammen, die das engere Familienleben zum Vorwurf haben. Da diese Art der Darstellungen nur auf den attischen Vasen auftreten, so dürfte man wohl nicht fehl gehen mit der Annahme, daß auch alle derartigen Gleichnisschilderungen mit Genreszenen des Familienlebens aus eben diesem Anschauungskreise stammen, da sonst nirgends mehr in der Kunst ähnliche Schilderungen auftreten.

Eine weitere Art der Darstellung, die auch den Dipylonvasen allein eigen sind, ist die Vorliebe für das Seeleben, Seeschlachten oder Regatten; es ist das Meer im Dienste des Menschen. Gleichnisse vom Fischfang und Taucherszene gehören zu der gleichen Auffassung von der Darstellung des Meeres im Dienste des Menschen. Auch die Schilderungen von den Schiffen, die urgriechisch sind, zeigen in den Gleichnissen mehr den Nützlichkeitsstandpunkt des Dichters. Wie verschiedenartig sind dagegen die Gleichnisschilderungen vom Meere, die wir dem kretischen Anschauungskreise zugewiesen haben. In ihnen macht sich der übermächtige Eindruck der See in der Wellenlinie, dem Profil der schäumend sich überschlagenden Wogen, geltend, den schon die Kunst der kretischen Zeit zu einem dekorativ bedeutsamen Moment in der kretischen Meeresornamentik verwendet hat.

So haben sich in den Gleichnissen des homerischen Epos und in einer Reihe von Darstellungen in der bildenden Kunst der kretisch-mykenisch-geometrischen Kultur in der künstlerischen Auffassung und Darstellung, Form

und Inhalt Analogien und Anknüpfungspunkte beobachten und in zusammenfassender Darstellung nachweisen lassen. Nunmehr ergibt sich die Frage nach der Zeit, aus der die Gleichnisse stammen. Die große Menge ist, wie wir ersahen, der Zeit zuzuweisen, in die die Vollendung der Epen fällt, in jene Zeit, in welcher die Blüte des geometrischen Stiles sich entfaltet hat, der neben konventioneller Gebundenheit in den Tierstreifenbildern auch frische Charakteristik in den attischen Vasen zeitigte. Wie frisch muten die Darstellungen der Dipylonvasen, die unmittelbar in das tägliche Leben greifen, einen an gegenüber diesen Tierstreifen, die Hirsche und Böcke auf der Weide, Pferde an der Krippe, oder gegenüber den Fibeln, die den Löwen, der ein Zicklein oder ein Pferd verschlingt, darstellen. Bei diesen Darstellungen des Tierlebens fehlt die Anmut und Frische, während die Kunst auf den Vasen ausdrucksfähiger ist durch das Erzählen menschlicher Vorgänge. Mit diesen Motiven, die sich auch mit den homerischen Schilderungen mehr decken, werden wir auf den orientalisierenden Mischstil hingewiesen. Auch die phönikische Kunst ist in ihrer Darstellungsweise, wie die geometrische, formelhaft und äußerlich; sie spielte zweifelsohne in der Zeit, in der die homerischen Gedichte die Gestalt erhalten haben, in der wir sie besitzen, die größte Rolle und lag den Joniern — und die kommen doch für die Gestaltung des Epos allein in Betracht — näher als die rein geometrische Kunst. Dieses doppelte Gesicht zeigen auch die Gleichnisse dieser Stufe: den mehr stereotypen Tiergleichnissen stehen die frischen aus dem täglichen Leben der Menschen gegenüber.

Der Grund hierfür ist derselbe wie in der bildenden Kunst: eine Beobachtung, eine Ausdrucksweise, die glücklich gelungen ist, wird festgehalten und weitergegeben; die persönliche Kunst wird zur schulmäßigen Technik. Die Kraft, zu sehen, aber ruht nicht, sie schafft neue Wirkungen (vgl. Cauer, Grdfr., S. 265).

Ganz besonders charakteristisch äußert sich diese neue Wirkung in den Gleichnissen des Dichters der Ἕκτορος ἀναίρεσις. In diesen spielen nicht mehr die wilden Tiere eine fast ausschließliche Rolle wie in den älteren Teilen der Ilias. Ganz vereinzelt wird ein Held mit einem Löwen verglichen (V. 80), dem man seine Jungen geraubt hat. Der Sänger liebt weit mehr die Bilder des friedlichen Lebens. Er zeigt uns den Landmann, wie er den Bach ableitet (V. 481) und die dreschenden Stiere (323). Ein für die Kulturstufe wichtiges Moment führt er uns vor, wenn ihm Wettspiele, Wagenrennen (V. 641) und Wettlauf (V. 78) zum Vergleiche dienen. Es muß also zu seiner Zeit schon Wettspiele gegeben haben. Er ist der erste der Homeriden, der seine Helden mit Raubvögeln vergleicht, mit dem Falken, der auf die Taube stößt (V. 761), und dem Adler, der aus den Wolken auf seine Beute herabstürzt (V. 888). Überhaupt richtet er seinen Blick nach oben; er liebt das Firmament mit seinen Himmelskörpern. Mit der Sonne (156, 757), mit dem Mond (133), mit den Sternen (140) vergleicht er den Glanz der Rüstung. Darin äußert sich seine Freude an der neuen Bronzerüstung, die wohl zu seiner Zeit in Gebrauch war und vielleicht erst aufkam.

Ihrer Form nach sind sie mit wenigen Strichen gezeichnet, dürftig und schematisch. So sind auch die Gleichnisse der Odyssee, die inhaltlich auf dieselbe Kulturstufe zu setzen sind, zumeist schematisch und erinnern in der Dürftigkeit ihrer Gestaltung an die Ornamente des geometrischen Stiles.

Auch die Stellung der Gleichnisse innerhalb des Ganzen entspricht dem Stile der geometrischen Zeit: die oben angeführte Rahmentechnik und die Häufung der Gleichnisse. Durch diese Stellung im technischen Aufbau erscheint das Gleichnis häufig als dekorativer Schmuck wie die Füllornamentik der geometrischen Kunst; doch Schmuck ist nicht schon schlechthin Überflüssiges. Es ist eben der Stil der Zeit, der unwillkürlich

aus dem Leben eindringt. Dieses unwillkürliche Abfärben der Zeit können wir auch an einigen Gleichnissen feststellen. Π 386 ff. kennt die Bestrafung der Sünder, eine Auffassung, die der Ilias im allgemeinen noch fremd ist, während wir sie aus den jüngsten Teilen, der Nekyia der Odyssee schon kennen. Diese Stelle ist einzig in ihrer Art, in der Homer von ungerechten Richtern spricht. Der Dichter hat offenbar mit lebhaftem Sinne die damalige Gegenwart erfaßt und auf sie durch einen Notschrei aus der Tiefe wirken wollen. Hierin darf man eine Wechselwirkung zwischen Dichter und Publikum erblicken, wie sie uns erst im Drama und in der Komödie begegnet. Man vergleiche dazu Robert S. 99, der den Gedanken, daß Zeus die Rechtsverletzung durch Überschwemmung strafe, für ausgesprochen jonisch, beinahe hesiodisch hält. Man glaubt sich beinahe in die Zeit der Sophisten versetzt, wo der Grundsatz galt: τὸν ἥττω λόγον κρείττων ποιεῖν. Für die Sophistenzeit ist ferner noch bezeichnend die Freude am Messen. Eine weitere Art des Vergleichens ist das Messen; so werden Maßbestimmung und Größenverhältnisse, Schnelligkeit und körperliche Überlegenheit und Standhalten zweier Parteien im Gleichnisse gegeben; diese Maße treten erst in den jüngeren Partien der Ilias und in der Odyssee auf.

Auch der Niederschlag der Rhetorik ist nicht zu verkennen in den negativ disjungierten Vergleichen. In Ξ 394 haben wir drei Bilder aus der elementaren Natur:

> Ξ 394: Nicht so donnert die Woge des Meeres an das Gestade, wenn sie vom Meere her anstürmt durch des Boreas tobende Wucht, nicht so dröhnt das Geprassel des hellauflackernden Feuers in den Schluchten des Gebirges, wenn es herantost, den Forst zu verschlingen, nicht so braust der Orkan in den ragenden Wipfeln der Eiche, wenn er heulend dahergezogen kommt.

In P 20 sind deren drei aus der Tierwelt einander entgegengesetzt:

> „Nicht so groß ist des Panthers Wut, noch des Löwen, noch des grimmigen Ebers, dessen Mut der größte ist."

Die große Masse der Gleichnisse, die wir als solche aus der geometrischen und orientalisierenden Stilepoche erkannt haben, weisen einerseits überlieferte Züge, wie sie in den Löwen- und Ebergleichnissen enthalten sind, andrerseits auch solche, die unwillkürlich aus dem Leben der damaligen Gegenwart eingedrungen sind, in den jüngeren Partien nebeneinander stehend, auf. Das sind die Spuren, in denen sich die späte Zeit der fortsetzenden und abschließenden Dichter verrät. Doch wer die Stufe der Kulturentwicklung erkennen will, darf auch den altertümlichen Hintergrund, der uns in den Gleichnisschilderungen entgegentritt, nicht ganz unbeachtet lassen. Von dem stierförmigen Dämon der Vorzeit ist ohne jeden Zweifel ein Rest vorhanden, wenn Poseidon (Il. 14, 148) brüllt wie 10 000 Männer und ihm vorzugsweise Stiere geopfert werden. Außerdem ist Poseidon als Meeresgott vorhomerisch. Diese theriomorphe Erinnerung weist auf eine Zeit zurück, in der „eine dunkle Dämonologie die unheimlichen halbtierischen Mischwesen gebildet hat, deren wunderliche Gestalten uns auf der Wandmalerei aus Mykenä, häufig und in verschiedenartigen Gestalten auf geschnittenen Steinen entgegentreten" (vgl. Winter S. 166); so darf wohl kaum mehr füglich bezweifelt werden, daß Beiwörter wie βοῶπις Rudiment eines Glaubens sind, der die Göttin mit dem Kopfe des benannten Tieres vorstellte. (Cauer, 308.) Die hervorquellenden, großen Augen sind auch ein besonderes Charakteristikum in der kretischen Kunst auch bei den Darstellungen menschlicher Köpfe.

So findet sich in den Gleichnissen ein Nebeneinander von Zügen aus einer früheren Zeit, ein Hintergrund von

früheren Geschlechtern ererbter Anschauungen und Spuren des unmittelbaren Lebens. Wenn nun manches dem Stoffe und der Erfindung nach in die mykenische Zeit hinaufreicht, wie z. B. diese theriomorphen Anschauungen von göttlichen Wesen, so wird man wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß manches auch der Form nach in die Heroenzeit hinaufreicht. Die Art der Darstellung der Gleichnisschilderungen, die wir oben als die ältesten aufführten, weist eine Reihe von Anknüpfungspunkten auf mit mykenischen Abbildungen, so daß sich die Vermutung aufdrängt, in diesen Schilderungen seien Reste von alter Poesie der mykenischen Zeit selbst enthalten. Diese Annahme erhält mehr Bestimmtheit, durch die Tatsache, daß diese Bilder immer im engen Zusammenhange mit älteren Teilen der Poesie stehen. Es wäre aber falsch, wollte man annehmen, das Altertümliche müsse in einem für sich stehenden Stücke enthalten sein, das durch einen Redaktor eingefügt wäre und von der Kritik wieder ausgelöst werden könnte. Es kann sehr wohl als fortwirkendes Element in die Dichtung eines späteren Epigonen eingegangen sein. Daß der Dichter direkte Überlieferung aus alter Zeit vor sich gehabt hat, läßt sich daraus schließen, daß manche Züge, die in den Gleichnissen ausgedrückt sind, deutlicher sind, als sie wiedergegeben werden könnten nach Beschreibungen von Bildern. Vergleichen wir einmal Beschreibungen, bei denen der Dichter seine Anregung wohl aus Kunstwerken schöpfen konnte, wie bei der Schildbeschreibung. Bei solchen Werken ist manches nicht deutlich genug an die Hand gegeben, um ohne Beschreibung gefunden zu werden. Augenfällig ist in der Schildbeschreibung der Unterschied in der Art der Schilderung bei der Beschreibung der Rindertrift, des Überfalles der Rinderherde und der Schilderungsart in den besten Gleichnissen und den kretischen Abbildungen. Das Bild der Rindertrift (V. 573 ff.) ist entschieden das lebendigste, bleibt aber trotzdem noch

hinter der Lebendigkeit der Darstellung in der kretisch-mykenischen Kunst zurück. Dieses Bild von der Rindertrift erinnert an den einen Goldbecher von Vafio, wo die Rinder von den Hirten hingetrieben werden. Der Dichter behandelt lediglich den Vorgang des Hintreibens der Rinder als solchen (V. 573/578). Aber auf dem Goldbecher sehen wir an den Rindern, wie sie sich bewegen, wie sich lebendige Szenen zwischen den einzelnen Rindern bilden, während sie dahinschreiten (vgl. Winter a. a. O. S. 163). Der Dichter sagt uns nicht, wie die Rinder sind und wie sie sich bewegen, während der plastische Künstler in das Wesen dessen, was er schildert, eingedrungen ist. Bezeichnend für den Unterschied in der Schilderung ist auch der Überfall auf die Rinderherde. Bei Homer folgen, an obige Schilderung anschließend, zwei Löwen, ohne weitere charakteristische Schilderung hervorzubringen; wie aber die Löwen und Stiere sich verhalten, sagt uns der Dichter nicht (V. 579). Nur das furchtbare Brüllen des einen geschleiften Stieres wird eigens hervorgehoben. Es muß augenfällig sichtbar gewesen sein. Auf dem einen Goldbecher ist das Bild dargestellt, wie der Löwe das Reh gepackt hat; es ist analog zu der Beschreibung bei Homer, wie die Löwen den Stier gepackt haben und fortschleppen; die kretische Schilderung geht aber in der lebendigen Art der Darstellung weit über die des Dichters hinaus. Etwas genauer sind bei Homer die Hunde beschrieben, aber immer noch generell, gegenüber der plastischen Darstellung. Die Beschreibung auf dem Schilde ist also generell und geht sehr nach dem Formelhaften. Wenn solche Darstellungen dem Dichter wirklich vorlagen, so hat er nur das zunächst Sichtbare des Vorganges beschrieben, ohne in die Einzelheiten der Art der Schilderung einzugehen. Die Schilderungskunst des Dichters der Schildbeschreibung steht entschieden tiefer, als die der kretischen Denkmäler. Bei dieser Beschreibung ist der Vorgang einfach und generell gegeben, diese Art der Darstellung

entspricht der großen Masse von Gleichnissen, die generell und formelhaft den bloßen Vorgang schildern, die wir der geometrischen Zeit zugewiesen haben; sie sind auch der Art der Schildbeschreibung parallel. Es gibt aber bei Homer Schilderungen in Gleichnissen, die, wie oben gezeigt worden ist, der Schilderungsart der kretisch-mykenischen Denkmäler gleich sind (vgl. hierzu Winter, a.a.O. S. 163). So ergibt sich, daß der Dichter der Schildbeschreibung so zu sehen und sich so auszudrücken, wie diese kretischen Funde es tun, nicht mehr gewohnt war. Dann hat wohl ein Dichter aus der Zeit nach der kretisch-mykenischen Kunst diese Beschreibung gedichtet.

In der Beschreibung des Schildes liegt eine jüngere Darstellungsart vor als in den kretisch-mykenischen Denkmälern. Darum sind jene Gleichnisse, welche in der Art der Schilderung den kretisch-mykenischen Denkmälern gleichstehen, älter als die Schildbeschreibung. Die Art, die wir in der Beschreibung in den besten Gleichnissen sehen, steht also auf einer früheren und höheren Stufe, als die Schildbeschreibung. Die Annahme einer zeitlichen Parallele zwischen den Gleichnissen einerseits und den Kunstwerken der kretisch-mykenisch-geometrischen Zeit liegt nahe durch die Tatsache der analogen Entwicklung in beiden Künsten. Mag die in den Gleichnissen geschilderte Kultur auch schon relativ etwas zurückbleiben hinter der Entwicklung im wirklichen Leben, so dürfte der Abstand zwischen Kunst und wirklichem Leben größer sein. Ein Zusammenhang zwischen den beiden Künsten muß sein. Das zeigt die weitere Beobachtung.

Diese zwei Schilderungsarten in den homerischen Gleichnissen, die den zwei Hauptgruppen der Denkmäler entsprechen, lassen sich auch verfolgen (Winter S. 167) in der Art, wie Kampfszenen in den kretisch-mykenischen Waffen und solche in jonischer Bewaffnung in den Denkmälern und bei Homer geschildert sind.

In den Schilderungen der Kampfzenen finden wir eine grundverschiedene Darstellungsweise in der homerischen Dichtung, wie gleiche Unterschiede auch in der künstlerischen Auffassung der mykenischen und nachmykenischen Darstellung zu beobachten sind[21]). Auf den kretisch-mykenischen Denkmälern ist der ganze Vorgang beim Kampfe sehr deutlich dargestellt und man hat den Eindruck, als ob der Künstler die Art des Kampfes sehr klar vor Augen gehabt hätte. Ein geschnittener Stein von einem Ringe zeigt uns die Darstellung einer solchen Kampfszene von vier Kriegern[22]). Ringsum ist steiniges Terrain angedeutet, in der Mitte ein Zweikampf im kritischen Moment. Beide Gegner sind aufeinander losgestürmt, der eine hat beim Anprall den andern mit der Linken niedergedrückt und zückt in der Rechten das Schwert zum Stoße gegen ihn, der letztere sticht mit dem langen Schwert gegen den Kopf des ersteren. Rechts am Ende sitzt ein dritter Krieger waffenlos, er ist wohl bereits verwundet, kampfunfähig; das rechte Bein anziehend, das linke ausstreckend, mit den Händen sich auf die Erde stützend, so den Oberkörper aufrecht haltend, sieht er dem Kampfe zu. Ein vierter endlich hat sich gegen den ersten Helden unter seinem Turmschilde ganz verdeckt, zieht sich weit ausschreitend nach links zurück, wendet jedoch den Kopf um und ist im Begriffe, die lange Lanze zu schleudern über den Schild hinaus, indem er am Kopfschutze herumschaut. Er trägt Helm mit Busch und langen rechteckigen abgerundeten ofenschirmartigen Schild.

Ein anderer Inselstein stellt einen Zweikampf dar[23]). Der von links herandringende Krieger im Schurzgewande hebt das Schwert hoch zum Stoße von oben nach unten; die Schwertscheide hängt um die Brust. Der stürmischen Bewegung folgend und sie veranschaulichend, hängt sie

[21]) Vgl. Winter S. 167.
[22]) Furtwängler: Antike Gemmen. Taf. 2, Nr. 3.
[23]) Furtwängler: Antike Gemmen. Taf. II, 4.

nicht herab, sondern steht frei hinaus. Mit der Linken faßt der Krieger an den großen rechteckigen, ofenschirmartigen Schild des Gegners, der sein Gesicht dahinter verbirgt und ruhig stehend die Lanze hält.

Diesen Darstellungen gegenüber fallen die geometrischen sehr ab. Der Unterschied in der Art der Beschreibung ist sehr deutlich. Zwar schwebt auch hier ein bestimmter Moment des Kampfes vor, derselbe ist aber sehr unvollkommen wiedergegeben. So packt etwa ein Krieger einen anderen am Helm oder einer erhebt den Schild oder die Lanze, Gefallene liegen übereinander. Die Stellungen, die im Kampfe vorkommen, sind wiedergegeben, aber sie sind nicht lebendig, es sind keine überzeugenden Darstellungen. Es sind Zusammensetzungen von bestimmten Kampfmomenten ohne eigentlichen inneren Zusammenhang des Ganzen. Ein Krieger fällt, einer schwingt die Lanze, einer schießt einen Bogen ab usw., aber jeder für sich.

Die jonische Bewaffnung haben wir auch in Kampfszenen auf Vasen der orientalisierenden Kunst, so die Darstellung des Kampfes zwischen Hektor und Menelaos um die Leiche des Euphorbos. Die Art der Darstellung erinnert sehr an die geometrischen. Beide Helden sind gegeneinander gerichtet; fast einander gleich, erheben beide ihre Rundschilde und schwingen ihre Lanzen. Zwar ersehen wir aus dem Bilde, daß es sich um einen Kampf handelt, nicht aber wie derselbe vor sich geht. Dieser Art ist die Darstellung auf den sogenannten archaischen Vasen, die heroische Bilder bringen, fast durchwegs, soweit sie zeitlich für Homer noch herangezogen werden können, wie der Euphorbosteller. Sie bringen die Krieger nur in einer Art Antrittsstellung, während die kretisch-mykenische Kunst möglichst lebendig und möglichst die charakteristischen Merkmale darstellt, um die es sich bei der Entwicklung der Handlung handelt.

Wie wird nun von Homer ein Kampf geschildert?

Nehmen wir zuerst eine Stelle mit jonischer Bewaffnung, die Ἕκτορος ἀναίρεσις in Σ—Χ. Verschiedenartiges steht nebeneinander. Älteres und Jüngeres, doch durch das Ganze geht ein bestimmter Zug der Handlung, den der letzte Bearbeiter hineingebracht hat. Robert, S. 503 ff., hat die einzelnen Teile zu sondern gesucht. Für unsere Untersuchung kommt lediglich die Schilderung des Kampfes selbst in Betracht; denn für die homerische Frage ist es keineswegs entscheidend, führt Winter S. 167/8 aus, daß in der Dichtung mit Waffen gekämpft wird, die in der mykenischen Zeit im Gebrauch waren, sondern, wie die Kampfesweise mit diesen Waffen geschildert ist. Der jüngere, jonische Ursprung dieser Szene wird bewiesen durch die sich überall findenden Bronzewaffen und durch das häufige Auftreten von Jonismen. (Näheres bei Robert S. 238.) Auch Achills Bewaffnung ist hier durchaus die jonische, während er in Urilias die mykenische Rüstung trägt (Robert S. 251). Obschon der Dichter an einen jonischen Rundschild dachte, hat er die ins Mykenische hineinführende Dekoration mit ihm verwebt. Die ganze Schilderung gipfelt im Kampfe des Achill und Hektor. Dieser Kampf ist, sachlich betrachtet, das Hauptstück der ganzen Dichtung. Man sollte hier eigentlich die höchste Steigerung der Kampfschilderung erwarten, denn es ist der Kampf der bedeutendsten Helden. Allein die Art der Schilderung fällt gegenüber anderen Kampfschilderungen augenfällig ab. Achilles erstem Lanzenwurf weicht Hektor aus; er duckt sich nicht hinter den Schild nieder, sondern er setzt sich nieder (277) und das ist, wie Robert S. 22 zeigt, die jonische Parade. Hektors Speer prallt an Achills Schild ab; Achill zielt und trifft. Der Kampf teilt sich, wie gezeigt, in drei Stufen, eine Art von Symmetrie in der Kompositionsweise, die nur einzelne, getrennte Momente, aber keine zusammenhängende Kampfschilderung bilden. (V. 273, 289, 306 ff.) Das erste Glied umfaßt drei Verse, das zweite wiederum nur drei Verse und

von diesen ist der erste noch (289) die Wiederholung von 272. Mit dem dritten Teile schließt die ganze Kampfszene der zwei Hauptthelden schon ab. Hektor zieht das Schwert, da er keine Lanze mehr hat, während Achill noch mit derselben weiterkämpft. Auch hier wiederholt V. 311 zum Teil wieder den Vers 306, zweimal heißt es, Hektor habe das Schwert gezogen, aber der Verlauf des Kampfes wird nicht beschrieben, statt dessen ergeht sich die Schilderung in der Beschreibung der Waffen, wobei der Dichter wiederum die Technik der Dreiteilung, die aus Beispielen der Gleichnisse schon bekannt ist, anwendet; den Schild hält er vor sich; der viergipflige, strahlende Helm winkt vom Haupte, die goldene Mähne umflattert ihn; von der Lanze leuchtet es wie das Licht des Abendsterns. Dann folgt durch Achill der Stoß in die Kehle des Hektor und damit ist der Kampf zu Ende.

Die Schilderung eines Kampfes in mykenischen Waffen haben wir im Kampfe des Achill mit Äneas Υ 159—175. Schon die Einleitung zu dem Kampfe ist großartig, abgesehen von den schematischen Anfangsversen. Im Kampfe geht der Speer des Achill durch zwei κύκλοι des Schildes des Äneas durch. Äneas bückt sich etwas und der Speer geht ihm über die Schultern weg; Äneas zittert. Die Schilderung ist durchaus lebendig und genau. Unwillkürlich setzen wir das Bild zusammen und erinnern uns an die mykenischen Darstellungen von Kampfszenen. Während bei der Darstellung eines Kampfes mit der jonischen Bewaffnung die Geschehnisse scharf getrennt und umschichtig erzählt werden, springt hier der Dichter, noch ehe der erste Lanzenwurf von Äneas aus zu Ende gebracht ist, zu Achill über und kehrt dann wieder zurück. Nachher macht er es, wie Achill wirft, mit Äneas ebenso. Dadurch wird die Kampfschilderung zusammenhängend. Es ist ein zusammenhängendes Vorwärtsschreiten der Handlung, ein wirklicher Vorgang mit seinen Details gegeben. Die Handhabung kennzeichnet deutlich den mykenischen Schild. Äneas bückt

sich und dadurch geht der Speer über die Schulter weg. An Lebendigkeit und Vollständigkeit entspricht die Schilderung ganz der Art, in der die kretisch-mykenischen Denkmäler erzählen. Ähnlich lebendig sind noch mehrere andere Kampfschilderungen wie P 124—129, auch mit packenden Gleichnissen; O 645 ff., H 219 ff., wo besonders die Handhabung des Schildes, das Herumwerfen desselben vermittelst des Telamon, je nachdem Deckung nötig ist, genau beschrieben V. 238/9, und dann 244/272 der Kampf weitergeht, worin dann der Vers über den Panzer (V. 252) deutlich eingeschoben ist. Jedenfalls sind die Darstellungen bei Homer mit der jonischen Bewaffnung unlebendig, die in mykenischer Bewaffnung sehr lebendig. Der gleiche Unterschied ließ sich auch in dem Schilderungsstil der Gleichnisse beobachten, beide Schilderungsarten entsprechen den beiden Hauptgruppen der Denkmäler. Ein Zusammenhang muß sein in den Schilderungen mit den kretisch-mykenischen Waffen und den prachtvollen Gleichnissen. Das ist besonders klar dadurch, daß beide zusammengehen, so in Il. XX und XVII. Das gilt entsprechend auch dafür, wie Gleichnisse und jonische Bewaffnung zusammengehen, so in Il. XXII. Hier ist in dem Gleichnisse nichts vom Verlauf der Handlung gesagt, außerdem sind die beiden nur Wiederholungen von zwei anderen Gleichnissen in demselben Buche, das erste von 139 f. und das vom Bosporus von 26 ff. In den Kampfschilderungen und in der Art, wie die Gleichnisse geschildert sind, zeigen sich die gleichen beiden Schilderungsarten wie in den zwei Hauptgruppen der Denkmäler. Die Schilderungen, die der kretischen Art entsprechen, müssen wohl aus jener Zeit selbst stammen; das ist das Natürlichste. Um den Unterschied erklären zu können, liegt es nahe, zeitliche Unterschiede anzunehmen, da in den Denkmälern innerhalb der Epochen kein solcher Unterschied festzustellen ist. Wir müssen annehmen, daß die lebendige Schilderung in der Dichtung, die den kretisch-mykenischen

Denkmälern entspricht, auch kretisch ist. Wir müssen uns fest formulierte Überlieferungen in Dichtungen erhalten denken, nicht bloße Erinnerungen in allgemeiner Form, noch hätten bildliche Darstellungen immer so genau geschildert. Es dürfte also der Zusammenhang der lebendigen Schilderung im Homer und der kretisch-mykenischen Kultur durch diese Beziehungen zur Dichtung erwiesen sein. Die glänzende kretisch-mykenische Kultur hat zweifellos auch eine glänzende Dichtung gehabt. Ein Vollbild der Kultur läßt sich nicht gewinnen, weil die Gesamtredaktion nachmykenisch und daher auch die Gesamtkultur nachmykenisch ist. Da die nachgerühmte mykenische Kunst in Mykenä schon nicht mehr so lebendig ist, wie die kretische, so muß man die ältesten Stücke im Homer auf Kreta entstanden und von da aus in die Dichtung eingedrungen denken. Wie oben bei der Beschreibung der mykenischen Kunst gezeigt wurde, und Winter in seiner Vorlesung „Archäologische Erläuterungen zu Homer“ ausgeführt hat, muß man sich die Dolchklingen aus Kreta importiert oder unter kretischer Einwirkung und von kretischen Künstlern verfertigt denken. Die archaischen Fürsten umgaben sich also mit dem Glanze der kretischen Kultur, ließen Waren und auch Künstler kommen. Warum sollten sie nicht auch Dichter an ihren Hof gezogen haben, durch die dieser Zug in die Dichtung eingedrungen wäre, denn die Jugendfrische, die aus den mykenischen Denkmälern zu uns spricht, ist dieselbe, die den griechischen Heldengesang gebar — sie kehrt niemals wieder im ganzen Verlaufe der alten Kultur. Nachfolger der Achäer hinwiederum sind die griechischen Stämme in Jonien und Kleinasien. Sie haben vielleicht die alten Einzellieder aus ihrer Heimat mitgebracht. Daraus erklärt es sich auch, daß alte Stücke der Kunst und der Dichtung sich in diesen Stämmen hielten.

Was nun das Kunstmittel des Gleichnisses anbelangt, so wird man annehmen müssen, daß die schöpferische

Erfindung des Gleichnisses als poetisches Darstellungsmittel der alten Zeit angehört, daß die Vorlagen des Dichters nicht in demselben Grade mit Gleichnissen angefüllt waren wie sein eigenes Werk. Was nämlich an Gleichnissen in der alten Dichtung erhalten war, denke ich mir, hat in der Zeit der Schaffung des Epos, wie wir es haben, Anregung zur Nachahmung und Fortsetzung gegeben, wobei dann ebensowohl namentlich gegenständlich Neues erfunden, wie an Altes unmittelbar angeknüpft sein kann.

Lebenslauf.

Ich, Willibald Schafnitzl, bin am 31. Dezember 1883 zu Unterbuch (O.-B.) geboren, besuchte vom Januar 1901 das K. Gymnasium zu Günzburg, wo ich Juli 1905 das Abiturientenexamen bestand. Hierauf bezog ich die Universitäten München, Erlangen und Straßburg i. E. und hörte theologische, juristische, philosophische und philologische Vorlesungen. Durch die kunstgeschichtlichen Unterrichtsstunden in der Oberprima für das Studium der alten Kunst begeistert, hörte ich die Vorlesungen von Wolters, Curtius und Winter. Bei den Herren Curtius und Winter nahm ich auch an den Übungen teil.

Die vorliegende Arbeit ist auf Anregung des Herrn Geheimrats Prof. F. Winter S.-S. 1911 entstanden, dem ich für viele Ratschläge und Hinweise zu großem Danke verpflichtet bin. Im Einverständnis mit der phil. Fakultät hatte ich die Absicht, dieselbe zu erweitern, um die außerordentlich umfangreiche Literatur zu diesem Gesamtprobleme eingehender verwerten zu können. Durch den Übertritt in den Beruf und den inzwischen ausgebrochenen Krieg mußte ich, um, was die Hauptsache ist, überhaupt einmal fertig zu werden, vorläufig davon Abstand nehmen, in der Hoffnung, sie in späterer Zeit, vielleicht in einem anderen Zusammenhange, wieder aufnehmen zu können.